الذين أدركتهم حرفة الأدب

طاهر أبو فاشا



دار الشروق

الذين أدركتهم حرفة الأدب

الطبعة الأولى

١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

© دار الشروق

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف : ٧٥٤٣١٤ - برقيا : شروق القاهرة - تلكس : ٩٣٠٩١ SHROK UN
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٣١٧١٠١ - برقيا : داشروق - تلكس : SHOROK 20175 LE

طاهر أبو فاشا

الذين أدركتهم حرفة الأدب

دار الشروق

الذين أدركتهم حرفة الأدب

أردت أن أؤكد فى هذه الفصول أن الأدب ـ من حيث هو أدب ـ لا يمكن أن يكون لعنة تَنصبُّ على رءوس الأدباء . وأن الذين حورفوا من الأدباء تجد لحرافهم أسبابا مختلفة ليس الأدب واحدًا منها .

طاهر أبو فاشا

ثمرات الأوراق

مِنْ أَشْهى موائد الطرائف واللطائف . وأَحبِّها إلى نفسى . كتاب « ثمرات الأوراق » لأبى بكر على بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموى .

إن هذا الكتاب كما يدلُّ عليه اسمه ـ حَصاد لأطايب الاطلاع الواسع الذى يتميز به ابن حجة . وكنت قد قرأته فى مطالع الشباب فَتَصَبَّانِى بِجِدِّهِ . كما تصبَّانى بأعابيثه وهَزْلِهِ على السواء . وما زالت بالذاكرة منه صُبابة تؤذن بالنسيان إلى أن حمل إلىَّ البريد كتابا أعاد إلىَّ أيامَه ولياليه . وذيوله وهوامشه وحواشيه .

فقد كتب إلىَّ أحد الأدباء[1] بدمياط يقول :

« ... قرأتُ فى كتاب « ثمرات الأوراق » موضوعا تحت عنوان « حرفة الأدب » خلاصته أن الأدباء لا حظّ لهم فى الدنيا .. واستهوانى هذا الموضوع فجعلت أستعرض الشعراء والأدباء على مر العصور لأقف على مدى اطّراد هذه القاعدة فتجمَّع لدىَّ من الأمثلة والنماذج ما أخشى معه أن تكون هذه الظاهرة قانونا .. فأحببت أن أسترشد برأيكم ... الخ » .

كان هذا منذ سُنَيَّاتٍ غير بعيدة . وأَذكر أننى كتبت إليه أزكى اتجاهه إلى التماس هذه الجواهر الأدبية من مناجمها فى كتب التراث .. وقلت

---

(١) الأديب محمد كامل غانم بدار المعلمين بدمياط .

له : أرجو أن تكون قد قرأت ابن حجة فى كتابه الأصلى . وليس فى هذا المختصر الذى أصدرته وزارة الثقافة فى أواخر الخمسينيَّات . وبخاصة بعد أن قام صديقنا الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم ـ عافاه الله ـ بتحقيق الكتاب وضَبْطه وشرحه وتحقيق ذيله أيضا وإلحاقه به وضمها فى مجلد واحد .

أما الكتاب الذى أصدرته الوزارة فليس أكثر من مُجَرَّد مختارات من الكتاب يخضعُ اختيارُها لمقاييس أخلاقية غير فنية . مما يدخلُ فى باب ما يسمونه « الأدب المكشوف » .

وعلى هذا الأساس حذفوا منه جميع القصص والأخبار والنوادر والمُطايبات التى ذهب بهم الظن إلى أنها تخدش الآداب العامة . وربما كانت هذه المحذوفات أَطْيَبَ ما فى الكتاب .. وهم يفعلون ذلك فى جميع كتب التراث التى يحاولون تيسيرها .. وقد يكون هذا صوابًا . وقد لا يكون فمازالت هذه القضية موضوعَ خلافٍ لم يُحْسم بعد .

قضية قديمة :

وفى الحق إن هذه القضية لم تنشأ فى عصرنا الحاضر فقد نشأت قديما مع الانتقال من الرواية إلى التدوين . وتأليف الكتب الأدبية .. فكان هناك مذهبان . فمنهم من كان يذهب إلى أن فى ذكر أعابيث المُجَّان ومُطايباتهم ما يروّح عن النفس . وينفى عنها السآمة كما فعل أبو الفرج وابن عبد ربه والثعالبى .. وغيرهم .

ومن هؤلاء من أباحوا وأَوْغَلُوا فقالوا : إن ذكر الأعضاء لا يُؤثّم . وإنما المأثم فى شتم الأعراض . وقول الزور . وأكل لحوم الناس بالغيب ـ

ولعلهم حين قالوا : إن ذكر الأعضاء لا يؤثم كانوا ينظرون إلى ما جاء فى الأثر : «مَنْ تعزَّى بعزاء الجاهلية فأَعِضُّوه بِهَنِ أبيهِ ولاتكْنُوا» .

وكان إلى جانب هؤلاء جماعة من المتزمتين الذين يتصونُون ويتأثَّمُون عن ذكر ما يُستهجن . ويكرمون أنفسهم عن الهبوط إلى لَفْظِ ما يخدشُ الحياء ويأباه الطبع المهذّب كأبى العباس المبرِّد فى كتابه الكامل . وكابن عربى فى محاضرة الأبرار ... وكان أبو الفتح عثمان بن جِنِّى إذا صادفه لفظ مستهجن وضع فى مكانه كلمةً أخرى على وزنه يشتقُّها من مادة (ف . ع . ل) حتى يتجنَّب اللفظ بما يخشم كما ترى فى قوله :

أَجَــنْـدَلُ مــا تــقـولُ بــنـو نميــرٍ
إذا ما (الفَعْلُ) فى الوَجْعاءِ غابا .

وحاول ابنُ قتيبة كما حاول بعضهم أن يجمع بين المذهبين . فلم يجعل كتابه «عيون الأخبار» وقفًا على طالب الآخرة دون طالب الدنيا فهو كما يقول : «أودعته طرفًا من كلام الزهاد فى الدنيا . وذكر فجائعها . ولم أُخْلِهِ ـ مع ذلك ـ مِنْ نادرةٍ طريفة ، وفطنة مُعْجبة . وأخرى مضحكة . لأروّح بذلك عن القارى مِنْ كدّ الجدّ . وإذا كنت أنت مستغنيًا عنها بنُسْكِكَ فإن غيرك ممن يترخَّص فيما تشدَّدْتَ فيه محتاج إليه .

واعلمْ أن الكتاب لم يُعمل لك دون غيرك فَيَهَيَّأَ على ظاهر محبتك . وإنما مَثَلُ الكتاب كمثل المائدة تختلفُ فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين . فإذا مَرَّ بك حديث فيه ذكر عورة أو فاحشة فلا يحملنَّكَ هذا على الخُشُوع أو التخاشع .

واعلمْ أن المَزْح إن كان حقًّا ، أو مُقاربًا . فليس مِنَ القبيحِ ولا من المنكر ولا من الكبائر ولا من الصغائر إن شاء الله» . ا . هـ .

* * *

وقديمًا قالوا : إنَّ الأُذْن مجّاجة ، وإن للنفس حَمْضَة .

وفيما قرأناه أن ابن عباس رضى الله عنه كان يقول ـ إذا أفاض فى الحديث بعد القرآن والتفسير ـ أَحْمِضوا .. وذلك لما خاف عليهم من الملال فأحب أن يريحهم ، فأمرهم بالإحماض أى بالأخذ فى مُلح الكلام ونوادر الحديث .

والحمضةُ : الشهوةُ إلى الشىء .

والأَصْل فيها أَنَّ الحمض نبات مالح أو حامض تشتهيه الإبل إذا أكلت الخُلَّة . والخلة (بضم الخاء وفتح اللام المشدَّدة) ما كان حلوًا من النبات . والعرب تقول : الخلةُ خبز الإبل والحمض فاكهتها .

وتشبيهُ المنادرات الأدبية بهذه الحمضة الحِرِّيفةِ تشبيه مقبول ودقيق ، وبقدرها يجب أن تكون المفاكهات . فقد يثقلُ الكلام إذا كان جدًّا كلّه ، كما أنه لا يَجْمُلُ أن يكون هزلاً كله . والأمْرُ هنا كما يقول أبو الفتح البستى :

أفـــدْ طَبْعَكَ المكدودَ بالهمِّ راحةً
قليلاً وَعَلِّلْهُ بشىءٍ من المزْح
ولـكـنْ إذا أعطيتَهُ المزْحَ فليكنْ
بمقدارِ ما تُعطى الطعامَ مِنَ المِلْحِ

وإلى هذا ذهب ابنُ حجة فى كتابه ثمرات الأوراق . وعلى هذا جرى . فكان ـ كما يقول ابن قتيبة ـ مائدةً حوتْ من كل شىء شيئا : الأحاديث النبوية . المأثورات الشعرية والنثرية . المسائل النحوية واللغوية . وحكايات جدية . وأخرى هزلية . فهو يشبه كتاب الأبشيهى «المستطرف من كل فن مستظرف» وكانا متعاصرين . وإن كان ابن حجة يكبره ببضعَ عشرة سنة .. وهكذا تجد فى ثمرات الأوراق فصولاً فى الزهادة وأدب النفس إلى جانب فصول فى العبث والشراب والغلمانيَّات . إلى نُتَفٍ لغوية . وقضايا أدبية فنية .. ومنها القولُ فى حِرافِ الأدباء .

حرفة الأدب :

وقد وردَ القولُ عن حرفة الأدب فى الصفحة السادسة وما بعدها من نسخة الوزارة . كما وردَ فى الصفحةِ الثانية والعشرين وما بعدها من النسخة التى قام بتحقيقها أبو الفضل .

وقد حَرَصَ كتابُ الوزارة على ضَبْط كلمة «حرفة» بكسر الحاء وسكون الراء . وكذلك وردتْ مضبوطة فى تحقيق أبى الفضل . وكذلك تتواردُ على ألسنة الأدباء والمتأدِّبين .

والذى نستظهِرُهُ أنها حُرْفة (بضم الحاء وسكون الراء) لأن الحرفة بكسر الحاء هى الصناعة والمهنة يحترفها الإنسان ويتكسَّبُ منها . ولا يستقيم المعنى بهذا إلاَّ مع تأويلٍ يُلجئنا إليه مجازُ الحذف ..

أما الحُرفة بالضم فهى الحرمان وسوءُ الحظ . ومن ذلك قول عمر

ابن الخطاب «لَحُرْفة أحدِهم أشدُّ عليَّ مِنْ عَيْلته» .. وَإذَنْ فهى الحُرفة بضم الحاء .

وأعرفُ أن بعض المعاجم يُجيز كسرَها فى الدلالة على محارفة الأدباء وإكدائهم . ولكن هذا ليس بشىء لأنها بالضم نصٌّ فى المعنى المقصود .

وقد شاعتْ هذه العبارة «أدركته حرفة الأدب» فى مقام الحديث عن محارفة الأدباء وما يعترض حياة بعضهم من ظروف سيئة . وكنتُ أحسبها من المأثورات القديمة . ولكنى لم أقع عليها فيما تيسَّر لى من مظانٍّ الأدب الجاهلى . كما أننى لم أعثر عليها فى أمثال العرب .. ولكننا نجدُها فيما تلا ذلك من العصور الإسلامية فى معرض الحديث عن سوء حال بعضهم فنسمُع جحطة البرمكى وهو من ظرفاء المحارفين يقول :

ما أنْصَفَتْنى يَدُ الزمانِ ولا
أَدْرَكَنِى غيرُ (حُرْفَةِ الأدبِ)

لا حَفِظَ الله حيثُما سَلَكَتْ
أُمِّى ولا جادَ الغيثُ قَبْرَ أبى

ما تركا درهمًا أصونُ به
وَجْهِىَ يومًا عن ذِلَّةِ الطلب

وكما قيل فى رثاءِ عبد الله بن المعتز الذى بويع بالخلافة فلم يتمَّ له الأمر إلا يومًا واحدًا .

لله دَرُّكَ مِنْ مَلْكٍ بمَضْيَعةٍ
ناهِيكَ فى العلمِ والعلياءِ والحسبِ

مـا فـيـه لَوٌ ولا لَـيْت فَتُنْقِصَهُ
وإنما أدركـتْـهُ (حُـرفـةُ الأدبِ)

وفى نُقول البديعى عن الخليل أن حرفة الأدب هى آفة الأدباء .. قالوا : وقيل حرقة الأدب (بالقاف المثناة) .

بين السياسة والأدب :

ولكنْ هل صحيح أن الأدباء تدركهم الحرفة بالضرورة فَيَكْدُون ويتعرَّضُون للحرمان والعوز وسوء الحال ؟ .

وهل يطَّرد ذلك بحيث يكون ظاهرة أو قانونًا كما يقول السائل . ؟

ونحن بدورنا نسأل : ما العلاقةُ بين الأدب والعوز والحرمان . أو بينه وبين الجدَة وخَفْضِ العيش وإقبالِ الدنيا وَلِينِ الحياة .

قد لا تظهرُ هذه العلاقةُ إذا كانَ الأديبُ لا يتخذ من الأدب مطيةً إلى المال . فقد يكونُ مَبْلُولَ اليدِ على قدرٍ من اليسار والسعة يُغنيه عن التكسُّب بأدبه أو يكون مصروفا عن التكسب بالأدب . لأى سبب .

ولكننا إذا قررنا أن الأدبَ فكر وموقف ورأى يخرج من بوتقة الصياغة الفنية فإن أصحاب الأفكار والآراء بعامة مستهدفون . وبخاصة إذا كانت أفكارهم وآراؤهمْ تعارض السلطة ولكن لاحظ أن ذلك لم يكن للأدب من حيث هو أدب . وإنما لموقف الأديب .

وقد أدَّى مصرعُ الخليفة الثالث والرابع إلى انقسام المسلمين شيعًا وأحزابًا . وترتّب على ذلك إيغالُ السياسةِ فى الأدب . وظهورها كغرض من أغراض الشعر . وتعرض كثير من الشعراء لألوان من العسف

والاضطهاد بسبب مشايعتهم لهذه الفئة أو تلك . ولكن هؤلاء – على كثرتهم – كانوا قلةً بالنسبة للشعراء الذين كانوا يظاهرون السلطة ويتمدَّحون الخلفاء والأمراء ويجعلون الشعر مطايا للعطايا .

التكسب بالشعر :

على أن التكسب بالشعر لم يبدأ مع ظهور الشعر السياسى . فقد بدأ قبل ذلك فى العصر الجاهلى على نحوٍ ما .. ونحن نرى – فى هذا العصر – شاعرًا ضخمًا فخمًا كزهير بن أبى سلمى ينقطع لمدح جماعة من سادة غطفان . وخاصة هرم بن سنان . والحارث بن عوف . فقد هزَّتْ شاعريتَهُ أريحيتهما وتحمُّلهما الدِّياتِ لإطفاء نار الحرب بين عبس وذبيان على نحو ماهو مبسوط فى مظانّ التاريخ الأدبى فاستنفد فى مدحهما أكثر شعره وأجوده وبسط له هؤلاء الممدوحون أيديَهم وأغدقوا عليه .. وكان زهير شاعرًا مجودًا حكيما . وكان عمر بن الخطاب شديد الإعجاب به • وكان يسميه شاعر الشعراء . ومما يؤثر أنه قال لبعض أولاد هرم : أنْشِدْنى بعض ما مدح به زهير أباك .. فأنشده :

دَعْ ذَا وَعَدِّ القَولَ فى هرمٍ

... ... الأبيـــــات

فقال عمر : إنْ كان زهير لَيُحْسِنُ القولَ فيكم . فقال له : ونحن والله إن كنا لنحسن إليه العطاء .. فقال عمر : ذهبَ ما أعطيتموه وبقى ما أعطاكم .

ومن هذا ما حكى أبو الفرج من أن عمر قال لابن زهير : ما فعلت الْحلَلُ التى كساها هرم أباك ؟ قال : أبلاها الدهر : فقال عمر : لكن

الحلل التي كساها أبوك هرمًا لم يُبْلها الدهر.

وممن تكسّبوا بالشعر - أيضا - فى الجاهلية. النابغة الذبيانى. كان يمدح النعمان وأباه وجده وحظى عندهم وأقبلت عليه الدنيا حتى قيل إنه كان يأكل ويشرب فى آنية الذهب والفضة وكان أثيرًا عند النعمان ومن خاصة ندمانه. إلى أن وقعت بينهما جفوة لا يعنينا - هنا - تمحيص أسبابها. وتوعّده النعمان. وهرب النابغة إلى قومه. ثم شخص إلى ملوك غسان بالشام فامتدحهم ووصلوه. ولكنّ الحياة لم تطب له بعيدًا عن النعمان. فأرسل فى الاعتذار إليه قصائد تعتبر من أروع ما قيل فى هذا الباب. ومنها قصائده الثلاث المشهورة: البائية. والدالية. والعينية.

وهذا يذكرنا بما وقع لأبى الطيب المتنبى لما غاضب سيف الدولة وخرج هاربا من حلب حيث قادته مطامحه إلى كافور الإخشيدى فى مصر. فقد كان دائم الحنين إلى أيامه مع سيف الدولة فى حلب. فلما تخونته آماله فى مصر خرج منها بليل. وطوحت به الأقدار وانقطعت أسباب عودته إلى سيف الدولة فقد تعرضت له سرية من الأعراب أثناء منصرفه من عند عضد الدولة فى شيراز وانجلت الواقعة عن قتله.

أمّا النابغة فقد كان حظه مع النعمان أحسن من حظ المتنبى مع سيف الدولة. فقد قبل النعمان عذره. وعفا عنه. وأمّنه. واستَنْشَده.

وفى هذا سُئل عمرو بن العلاء: أمن مخافة النعمان بن المنذر امتدحه النابغة وأتى إليه بعد هربه منه فقال: لا. لعمر الله ما لمخافته فعل. إن كان لآمنًا من أن يوجّه النعمان إليه جيشا وما كانت عشيرتُه لتسلمه لأوّل

وهلة . ولكنه رغب فى عطاياه وعصافيره[1] وكان النابغة يأكل ويشرب فى آنية الذهب والفضة مِنْ عطايا النعمان وأبيه وجده . لا يستعمل غير ذلك .

ومن هذا يتضح لنا أن الأدب كان منذ كان بريئًا من إكداء الأدباء . وأن باب التكسُّب بالشعر كان مفتوحا أمام الشعراء منذ العصر الجاهلى . ولكنه لم يتسع ويصبح ظاهرة إلا فى العصور الإسلامية التالية . فكان الشعراء يركبون متون القوافى إلى الغنى واليسار حتى مع الاستغناء وقلة العَيْلة . وعدم وجود الحاجة التى تُلجئهم إلى أبواب الممدوحين .. واعتبرْ هذا فيما تراه فى حياة «سلم الخاسر» الذى انقطع لمدح البرامكة . ولما مات ترك وراءه مائة ألف دينار . وليس له وارث . وفيه يقول أبو العتاهية :

تعالى الله ياسَلْمَ بْنَ عمرٍو
أذلَّ الحِرْصُ أعناقَ الرجالِ

هَبِ الدنيا تَجِىءُ إليكَ عفوًا
أليسَ مَصِيرُ ذاكَ إلى الزَّوال . ؟

وتصفَّحْ دواوين الشعراء فى هذه العصور فسوف تجدُ أن المدح يأخذ منها أكبر مكان . وكانت هذه المدائح تَتَصَبَّى الخلفاءَ والأمراء . وتبهرهم . وتهزّ أريحيتَهم فقد كانوا عربًا يُجيدون العربيةَ ويتذوَّقون

---

(١) يريد نوقه النجائب . وكان للنعمان نجائب يقال لها : عصافير النعمان . ويقول حسان بن ثابت ما حسدت أحدًا حسدى للنابغة حين أقر له النعمان بمائة ناقة عليها ريشها من عصافيره» اهـ من اللسان .. ولعل ذلك الريش هو سبب تسميتها بالعصافير .

الشعر . ويُجيزون عليه ويخلعونَ على الشعراء ويطرفونهم ـ اللهم إلا إذ استثنينا القلةَ القليلة التى ترفَّعت عن التمدُّح لأسبابٍ خاصة والذين قصروا أشعارهم على الغزل . وهؤلاء الذين كانوان يناصبون السلطة العداء .

* * *

ولما انحلَّتْ عُرى الدولة الإسلامية . وتفككت وحدتُها . وانقسمت دويلات وإمارات ووثب إلى الحكم غيرُ العرب . واستعجمَ السلاطينَ والحكام مِمَّنْ لا يحُسنون النطقَ بالعربية . ولا يتذوّقون جماله ـ عندئذ فقدَ الشعرُ مكانه فى بلاطهم .. وَمِنْ بوادر ذلك ما نجده فى شذور الأدب عند ما مدح المتنبى «ابنَ زريق الطرسوسى» بسِينيته المعروفة :

هذى برزتِ لنا فَهجْتِ رَسِيسا[1]

ثم انْثَنَيْتِ وما شَفَيْتِ نَسِيسا[2]

فوصله عليها بعشرة دراهم .

عشرة دراهم فقط . !

وعندما راجعه بعضُهم وقال له إن شعره حسن . قال : ما أدرى أحسن هو أم قبيح . ولكنى أزيدُه لقولك هذا عشرةَ دراهم أخرى . فكانت صلتهُ عليها عشرين درهما . !

ومن ذلك أيضا مَدْحُه «ابنَ منصور الحاجب» بقصيدته البائية :

---

(١) من معانى الرسيس : ما رسَّ فى القلب : أى ما ثبت فيه

(٢) والنسيس : بقية النفس .

بأبى الشموسُ الجانحاتُ غواربا
اللابساتُ من الحريرِ جلاببا

وفيها يشكو حالَهُ ويستدرُّ مروءته قائلاً :

حالٌ متى علِمَ ابْنُ منصورٍ بها
لأتى الزمانُ إلىَّ منها تائبا

ومع هذا لم يُعْطِهِ عليها إلا دينارًا فسُمِّيَتِ القصيدةَ الدينارية .

ولك أن تقارن حاله مع هؤلاء الأَعْلاج بحالِهِ عندما قدَّمه أميرُ العشائر حمدان إلى ابن عمه سيف الدولة الحمدانى وهو أمير عربى . وشاعر أيضًا فقد دَرَّتْ له أَخْلافُ الدنيا ولقىَ عنده الحفاوةَ والإغداق .

* * *

إنَّ هؤلاء الأعاجم من الفرس والديالم والتركمان والشركس ومن إليهم مِمَّنْ وثبوا إلى دُسُوتِ الحكم . وتمكَّنوا من السلطان كانوا لا يتكلَّمون العربية . أو ـ فى القليل ـ لا يُحسنون الكلام بها . ولا يتذوَّقُون جمالها .. ولا يَقْدَحُ فى هذه العموميةِ مَيْلُ بعضِهم إلى الأدب أو معاناته . فذلك هو الشذوذ وليس القاعدة .

ولأنهم كانوا لا يتذوَّقون الشعر لم يجد الشعرُ مكانًا له فى بلاطهم كما كان الشأن فى العصور السابقة .. أى أنه فقد جِهَةَ التَّلَقِّى التى كانت الوسط الذى يُقال فيه ويُنشد .. ومن ثم اضطرت جمهرةُ الشعراء إلى البحثِ عن سبلٍ أخرى للعيش غير التكسُّب بالشعر .. ولم تكن الجماهير فى هذه العهود وسطا يمكن أن يعتمد عليه شعراءُ الفصحى . فقد كانت

الأمية والجهل والظلام . والظلم ـ فى هذه العهود ـ حجابًا كثيفًا بين الجمهور وبين الأدب . وكان الأدب يؤمئذ قشرةً سطحية من المنظومات الشعرية فلم تكن هناك القصةُ ولا الرواية ولا التمثيلية التى تمسُّ حياة الجماهير . وتشدُّهم إليها . وكان أدبُ الفصحى عمادُهُ الشعر ثم كان نوعًا واحدًا من أنواع الشعر الثلاثة فقد كان شعرًا غنائيا ذاتيا يدور حول المدح والهجاء والرثاء .. إلى آخر هذه الأغراض . وسيأتى بيان ذلك بشىء من التفصيل :

ازدهار الأدب الشعبى :

ولكن الشعب الذى انصرف عن أدب الفصحى الرسمى لم يَعِشْ فى فراغ فَنِّى - لأن الشعوب لابد أن تتنفَّس - وأن تكون لها فنونها وآدابها التى تستجيب لحاجتها الفنية .. ولهذا حدثَ فى هذه العهود تقارضٌ عجيب يُعتبر ظاهرةً نسترعى إليها الانتباه .. ففى الوقت الذى كان ينحدرُ فيه أدب الفصحى الرسمى . كان أدبُ العامية الشعبى يزدهرْ . ويُؤَدِّى دَوْرَهُ . فظهرتْ القصص والملاحم الشعبية - وظهر خيال الظل . والشعر الشعبى يَتَغَنَّوْنَ به أو يُرسلونه إرسالاً .

وهكذا لم يجد شعراءُ الفصحى الحكَّامَ الذين يستنشدونهم - ويُجيزونهم . ولا الجماهيرَ الذين يعتمدون عليهم - فخملوا - وخَمَلَتْ صناعةُ الشعر فى أيديهم - ورَكَدَتْ ريحُها - وبارتْ سوقُها وضاقتْ بالشعراءِ سُبُلُ الرزق واضطروا إلى امتهانِ مختلف الحرف والصناعات .

ومن الطبعى أن يفشل أكثر هؤلاء فى حرفهم هذه . لأن عِرْقَ الأدب كان يستحوذ على كل اهتماماتهم - ويصرفُهم عن تركيز جهودهم

لحرفهم وصناعاتهم . ولأنهم كانوا يمارسون هذه الحرف وهم ساخطون عليها . يرون فيها مهانةً لهم . وأن احترافهم إياها من المهازل التى تحط بأقدارهم . ففشلوا ماديًّا . كما فشلوا أدبيًّا . وحُورِفُوا فعضَّهم الفقر . ومستهم الحاجة . وكلحت فى وجوههم الأيام . وظلموا الأدب حينما تصوروا أنه هو وليس تَخَلُّفُ العصرِ وانحداره السَّبَبَ فى حِرافهم وقال قائلهم :

مالى خَمَلْتُ وضاعَ مُكْتَسَبى
هل أدركتْنِى (حُرفةُ الأدب)

وقد ازدادتْ الحالُ سوءًا عندما تَحَوَّلت التجارةُ العالمية عن بلادنا بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح . واقتران ذلك بسقوط الشرق العربى فى يد الأتراك العثمانيين ودخوله فى ظلمات العهد التركى الذى طال ليله نحوًا من أربعة قرون . فكان هذا وذاك ضِغْثًا على إِبَّاله وانعكس على حياةِ الناس بعامة . وأتى على بقيةِ ذَمَاءٍ فى ذُبالةِ الأدب وحياةِ الأدباء .

* * *

لقد تغيرت هذه الصورة فى العصر الحاضر إلى حدٍّ كبير بعد أن انقشع هذا الليل واتَّسعت فنونُ الأدب ودخلت القصة والدراما فى صميم الأدب العربى . ووجد الأديب المعاصر جهة التَّلَقِّى فى جمهورة من القراء أو المستمعين أو المشاهدين لآثاره على المسرح أو على شاشة السينما أو التليفزيون .. وكلما انتشر الوعى واتسعتْ دائرة القراء اتسعت دائرةُ النشر أمام الأدباء بمختلف الوسائل وابْتَلَّتْ أيديهم بعد جفاف . ووجد الأدبُ سوقًا نافقة .

ومن كل ما تقدم نرى أن العلاقة بين الأدب ـ من حيث هو أدب ـ وبين ما أصاب بعض الأدباء ليست قاعدة تطرد إيجابًا . أو تطرد سلبًا . وإذا عددت العشرات من الأدباء الذين نكبوا فى حياتهم . وجدت إلى جانبهم المئات من الأدباء الذين سعدت حياتهم . ورفهت معيشتهم . وابن حجة الحموى نفسه مثلٌ لهؤلاء فقد رفعه الأدب من عامل حريرى عقّاد إلى مرتبة الوزارة فكان على ديوان الإنشاء . وكان من خاصة السلطان « المؤيد » وأقرب المُقَرَّبِين إليه .. وعندما ترك مصر وعاد إلى حماه عاش حياة رخيَّةً أدبية خصبة إلى أن توفاه الله فى الثلث الأول من القرن التاسع الهجرى (٨٣٧ هـ ـ ١٤٣٣ م) .

نعم ليست العلاقةُ واضحةً بين الأدب ـ من حيث هو أدب ـ وبين فقر بعضهم وإكدائهم فلم يكن الأدب لعنة تنصبُّ على رءوس الأدباء . ولو قد ذهبتَ تستقرئُ حياةَ هؤلاء المكدين لوجدت لإكدائهم أسبابا أخرى ترجع إلى سلوكهم . أو إلى طبيعة العصر . أو إلى نوعية علاقاتهم بالمجتمع .

الفلاكة والمفلوكون :

ونحن نتعقَّبُ أخبارَ المُحارفين من الأدباء ونتعرَّف أسباب إكدائهم يعترضُنا كتاب « الفلاكة والمفلوكون » للشهاب الدَّلَجِى المصرى ثم الدمشقى المتوفى سنة ثمان وثلاثين وثمانمائة هجرية (١٤٣٥ م) .

وكلمة « الفلاكة » كلمة غريبة تفتّش عنها فى المعاجم فلا تعثر عليها .. ويقول الحافظ الدَّلَجِى : « إنها لفظُ مدخولٌ أخذناه عن أفاضل العجم . وأنه يدلُّ على الفقر . فالفلاكة هى الفقر . والمفلوكون

هم الفقراء» وبهذا المعنى جعلها عنوانا لكتاب طريف جمع فيه أخبارَ المفاليك (الفقراء) من العلماء والأدباء وسمَّاهُ «الفلاكة والمفلوكون».

ومن هنا يَتَّصِلُ هذا الكتاب بموضوعنا ويَمُتُّ إلى الذين أدركتهم (حرفة الأدب).

ولكنا نلاحظ أن الكتابَ أوجزَ ولم يَتَبَسَّطْ - وأجملَ ولم يُفَصِّل - وبحسبك أن تعلم أن الكتابَ يقع فى خمس وأربعين ومائةِ صفحة من القطع المتوسط - وقد استنفدت المقدمات منه اثنتين وستين صفحة - واستنفدت التعليقات الختامية ثلاث عشرة صفحة - وبقى من الكتاب سبعون صفحة - وفى هذه الصفحات السبعين ترجم الدَّلَجِى لمائة وثلاثةٍ وثلاثين مفلوكا (فقيرًا) من العلماء والنحاه والفقهاء والمتصوفة والأدباء والشعراء. ولهذا جاءت تراجمه إشارات أشبه بالبرقيات السريعة.. فقد يعرض لك العَلَمُ مِنْ هؤلاء الأعلام فى بضعة سطور لا يمكنُ أن تتسع لجوانب معيشته وتطورات حياته. فهذه واحدة.

وأخرى أنه لم يفرد كتابه بمن أَكْدَوْا وأدركتْهم الحرفة من الأدباء والشعراء بخاصة بل تعدَّاهم إلى العلماء والنحاة والفقهاء والمتصوفة.. ولم يذكر مِمَّنْ أدركتهم حرفة الأدب إلا أفرادًا يُعَدُّون على أصابع اليد الواحدة مِنْ شعراء البؤس الذين لا يُعَدُّون - أو لا يُعَدُّ أكثرهم - قيمةً أدبية.

* * *

ويحاول الدَّلجى فى كتابه أن يَسْبُرَ أغوار نفوس المفلوكين من العلماء والكتاب والشعراء.. ومع أنه جمع فى كتابه طاقةً من الأئمة الذين كانوا

يتجمَّلونَ للفقر . ويرتفعون عن الحاجة - مع هذا فهو يرى أن الفلاكة في النهاية هي ضِيقُ العطن . وانقباض الصدر والنَّزق . وربما الحقد . فالمفلوكون مِنْ هؤلاء المحارفين يَرَوْن أنهم - مع فضلهم - أَوْلى من غيرهم بالنعمة والثراء . ويقول قائلهم :

وإذا رأيتُ فتىً بأعلى رتبةٍ
في شامخٍ مِنْ عِزِّهِ المترفّعِ
قالتْ ليَ النفسُ العَزوفُ بقدرِها
ما كان أَوْلاَنِي بهذا الموضعِ

ويَرْوِي عن أبي الصلت :

وقائلةٍ ما بالُ مِثْلِكَ خاملاً
أأنت ضعيفُ النفسِ أم أنت عاجزُ
فقلتُ لها ذنبي لدى القومِ أنني
لِما لم يَحُوزُوهُ من الفضلِ حائزُ

ويحدثنا عن طاهر بن عبد الله بن طاهر شيخ الشافعية في وقته فيقول : إن طاهرًا هذا كان يعيش مع أخيه في حجرة واحدة . وكانت لهما عمامة واحدة . وقميص واحد . فكان إذا لبسه أحدُهما بقي الآخر في البيت حتى يعودَ أخوه فيلبسه ويخرج .. فإذا غُسل القميص امتنعَ عليهما الخروج . وبقيا في البيت إلى أن يجفَّ الغَسِيل .. وفي هذا يقول القاضي أبو الطيّب :

قومٌ إذا غَسَلوا ثياب جَمَالِهِمْ
لَبِسُوا البُيُوتَ إلى فراغِ الغاسلِ .

وكنا نستظهرُ هذه الحكايةَ . ولكننا كنا نحفظُ البيتَ كما يلى :

قومٌ إذا غسلوا الثيابَ رأيتَهُمْ
لَبِسُوا البيوتَ وَزَرَّرُوا الأَبْوابا

وقد تكون هذه النَّادرةُ واقعةً . وقد تكون مُتَخَيَّلة . ولكنَّ دلالتَها على إكداءِ أهلِ الفضلِ لا تحتاجُ إلى بيان .

* * *

ويحاول الدَّلجى أن يلتمسَ العلَّةَ لِمَفَاقِرِ العلماء والأدباء فيقول : إنهم لا يصلحون للإمارة . ولا للتجارة . ويترفَّعُون عن الحِرَفِ الأخرى .

فأمّا الإمارة فهى عنهم بمعزل . وأما التجارة فهى مَبْنِيَّةٌ على السَّفْسَفةِ والمُماحَلة أى المُماكَسَةِ وهى بعيدةٌ عن طباعهم .

ولسنا نوافقُ الدَّلجى على هذا التعميمِ الذى يَنْقُضُه أن كثيرًا من العلماء والأدباء كانوا من الأمراء والسَّرَواتِ . كما كان منهم التجار الأغنياء .. ومازلنا نرى أن التعميمَ آفةٌ من آفات الفكر .

والآن . وقد ذكرنا لك جملةً من أسباب إكداء بعض الأدباء وفقرهم . وأتينا على الأسباب التى جعلها الدلجى عِلَّةً لِمَفَاقِرِهم . فهل نضيفُ إلى ذلك سببًا ذكره العقاد فى تحليلهِ الرائع لحياة ابنِ الرومى من شعره : ذلك أن بعض الأدباء يستنفدُهُم الأدب ويستفرغُ كلَّ طاقتهم فلا يبقى منهم شىء لتدبير معاشهم . فإذا لم يكونوا أدباء فهم لا شىء . وإذا كان الواحد منهم شاعرًا وَرَجُلاً يُحْسِن الخوضَ فى معترك العيش

فقد يستطيع أن يتّقى بعض الفشل وأن يرتجى بعض النجاح .. ولكنه إذا كان شاعرًا وحسب فهنا يجنى الشاعر على الرجل . ولهذا نجد شعره نافقا . وقائل الشعر كاسد .. كذا يقول الأستاذ وسوف تمرُّ بنا نماذجُ لِمثْلِ ذلك الشاعر .

بائسون ومتبائسون :

ولكننا قبل أن نقوم بزيارة هؤلاء المفاليك المكدين من أدبائنا نريد أن نضع فى يد القارئ ملاحظةً نسترعى إليها اهتمامه .. فقد دَرَجَ كثير من الشعراء على شكوى الزمان دون أن تكون فى حياتهم حاجة مُلِحَّة تُلجئهم إلى الشكاة حتى صارت شكوى الزمان غرضًا تقليديا من أغراض الشعر عند هؤلاء الذين يقول فيهم أخونا المهجرى :

أيُّها المَشْتَكِى وما بكَ داءٌ
كيفَ تَغْدُو إذا غَدَوْتَ عليلا

وعلى هذا نستطيعُ أن نُصنِّف المكدين من أدبائنا ونرتِّبَهُم فى طبقتين اثنتين :

الأولى : طبقةُ المَحَاوِيج الأُصَلاء من المفاليس الذين أدركتهم الحُرفة .

والثانية : طبقةُ المُتَبائِسِينَ الذين يَدَّعُون البؤس وليسوا به . ومِثْلُ هؤلاء ليسوا أغنياء بطبيعة الحال . ولكنهم ليسوا فقراء أيضًا . فهم من المَساتير على أىّ حال . ولكن تطلُّعاتهم كانت أكبرَ مِنْ واقعِهم فأحَسُّوا بالحرمان ولا حرمان . وراحُوا يَسُبُّون الأيام ويُعاتِبُون الزمان . كما نرى فى أمثال جحظة البرمكى :

جحظة البرمكى :

وجحظةُ هذا من بقية البرامكة . وهو من المُعَمَّرين الذين وقفوا على أبواب المائة أو تخطَّوْها . وقد أدركه أبو الفرج الأصبهانى صاحبُ موسوعةِ الأغانى . وكانت تربطُهُ به أكثرُ مِنْ صلة فهو صديقهُ . وهو نديمُه . وهو شيخُه وأستاذه أيضًا فقد كان جحظة يَكْبُرُهُ بأكثرَ من خمسينَ عامًا . ولم تكنْ هذه المسافةُ الزمنية الطويلةُ لِتَكُونَ فارقًا بين طَبْعَيْنِ يَتَّفِقَان فى كثير من الملامح النفسية . وقد امتدَّتْ حياةُ جحظة لتمتد هذه العلاقة المتكافئة . ولا أريد أن أقولَ إن كليهما كان قَذِرًا وَسِخَ الثوب . رَقِيقَ الدين فبحسبى أن أقول إنهما كانا يَتَّفِقَانِ فى كثيرِ من الصفات :

كان جحظة ـ مع هذا ـ خزانةَ أدبٍ وظُرْفٍ ومُنَادَرات.. وكان مُتَعَدِّدَ المواهب فهو رَاوِيَةٌ إِخْبَارِىٌّ له بصرٌ بكثيرٍ من العلوم والفنون . ثم هو شاعر رقيق مقبول الألفاظ حاضر النادرة ـ كما يقول ياقوت ـ وهو قبل هذا وبعده طنبورى[1] يُجِيد الضَّرْبَ ويُحْسِنُ الغناء .

هذه صورته من الداخل . أما صورتُه الخارجية فقد كان جاحظًا فى عينيه جحوظ ونُتُوء . وكان مُشَوَّه الخلْقه.. إلى مَقَاذِرِهِ ووساخةِ ملابسه ـ كصديقِهِ وتلميذه أبى الفرجِ ـ ولكنه كان مع هذا هو الأُنْس كلَّ الأُنْسِ . كانت مَحَاسِنُه تُغَطِّى على ذلك فلم يكن مقبوحًا بل كان الأُنْسَ كلَّهُ . وكان مجلسُه روضةً لا تقعُ فيها العينُ على هذه الصورة الخارجية أو كما يقول ابن الرومى فى وصف غنائه وشكله :

---

(١) الطنبور آلة فارسية من آلات الضرب ذات عنق طويل ولها ستة أوتار من النحاس .

نُبِّئْتُ جحظةَ يستعيرُ جحوظَهُ
مِنْ فيلِ شطرنجٍ ومن سرطانِ
وارْحمتَا لِمُنَادِمِيهِ تَحَمَّلُوا
أَلَمَ العُيُونِ لِلَذَّةِ الآذانِ

ولا أستطيعُ فى هذه السطور أن أُسَجل لك غناءه ولا ضَرْبه وإيقاعَه . فالغناء ـ هنا ـ يوصف ولا يسجَّل إذ لم تكن الكتابة الموسيقية قد عُرفت بعد فيما يسمونه (النُّوتة الموسيقية) ولكن الذين عاصروه وسمعوه بالَغُوا فى استجادةِ صَنْعَتِه وحُسْنِ غنائه .

ولكنى أستطيعُ أن أطرفك بقطوفٍ من أطايب أشعاره العذبة السَّمْحة الرقيقة كقوله :

فقلتُ لها : بَخِلْتِ عليَّ يَقْظَى
فَجُودِى فى المنامِ لمستهامِ
فقالتْ لى : وَصِرْتَ تنامُ أيضًا
وتطمعُ أن أَزُورَكَ فى المنامِ ؟!

وكانوا يستحسنُون وصفَه لمجلس أُنس فى مكانٍ نَزِهٍ جميل :

ورَقَّ الجوُّ حتى قِيلَ هذا
عتابٌ بين جحظةَ والزمانِ

وما كانَ أظرفَهُ حين يُعَاتِبُ صديقًا له يُقَصِّرُ فى زيارتِه فلا يقطعُ ما بينه وبينه . ولكنه يَتَّخِذُ منه موقفًا :

إذا جَفَانى صاحبٌ

لم أَسْتَجِزْ ما عِشْتُ قَطْعَهْ

وجَعَلْتُهُ مِثْلَ القُبُو

ر. أَزُورُها فى كلِّ جُمْعَه

ويحكِى جحظة أنه سلَّم على بعض الرؤساء وكان مُبَخَّلاً قال : « فلما أردتُ الانصراف قال لى : يا أبا الحسن . ما تقولُ فى قطائف حاضرة . ولم تكن له بذلك عادة فقد كان مُبَخَّلاً كما أقول .. فقلت له : ما آبى ذلك . فأحضر لى جامًا فيه قطائف قد خَمَّتْ[1] . وكانت بى مَسْغَبة فوقعتُ عليها . وأَرْجَفْت فيها . وهو ينظرُ إلى شزرًا . فقال لى : يا أبا الحسن . إن القطائفَ إذا كانت بجوز أَتْخَمَتْك . وإذا كانت بلوزٍ أَبْشَمَتْك . فقلتُ له : هذا إذا كانت قطائف . أما إذا كانت مَصُوصا[2] فلا . وعملتُ لوقتى فيه هذه الأبيات :

دعانى صديقٌ لى لأَكْلِ القطائفِ

فأمعنتُ فيها آمنًا غيرَ خائفِ

فقالَ وقد أوجعتُ بالأكلِ قلبَهُ

رُوَيْدَكَ مهلاً فهى إحدٰى المَتَالفِ

فقلتُ له : ما إنْ سَمِعْنا بهالكٍ

يُنَادَى عليهِ «يَاقَتِيلَ القَطَائِفِ»

وبهذه السخرية وخفَّةِ الرُّوح يقول فيمن يقصدون الاستماع إلى غنائه

---

(١) يقال : خَمَّ اللبن إذا فسد . وخم اللحم إذا أنتن .

(٢) المَصُوص : لحم كانوا يطبخونه ثم ينقعونه فى الخل .

ثم لا يجيزونه بغير كلمات الاستحسان :

لى صديقٌ مُغْرًى بِضَرْبى وَشَدْوى
وَلَهُ عند ذاكَ وجْهٌ صَفِيقٌ
قَوْلُه إنْ شَدَوْتُ : أحسنتَ زِدْنى
وَبِأَحْسَنْتَ لا يُباعُ الدَّقِيقُ .

وهذا يُقَرِّبُنا مِنَ الوجهِ الآخر فى شعره وهو الشكوى . وإنك لتسمعُ شكواه فتحسُّ بمرارةٍ شديدة يشوبها شىءٌ من سخريته اللاذعة . مع براعةِ الالتفات . كقوله :

أصبحتُ بين معاشرٍ هَجَرُوا النَّدٰى
وَتَبَدَّلُوا الأخلاقَ مِنْ أسلافِهِمْ
قومٌ أُحاوِلُ نَيْلَهُمْ فكأنما
حاولتُ نَتْفَ الشَّعْرِ مِنْ آنافِهِمْ
هاتِ اسْقِنِيها بالكبيرِ وَغَنِّنى
«ذَهَبَ الذين يُعَاشُ فى أَكْنَافِهِمْ»

ويتراءى لنا فى أواخرِ أيامه على حمار هزيل مَضْرُور فى حالٍ تدلُّ على سُوءِ حال :

تَعَجَّبَتْ إذ رأتْنى فوق مَكْسُورِ
مِنَ الحميرِ عَقِيرِ الظَّهْرِ مَضْرُورِ
فقلتُ لا تعجبى مِنّى ومن زمنٍ
أخْنَى علىَّ بتضييقٍ وتقتيرِ

بل فاعْجَبى مِنْ كلابٍ قد خَدَمْتُهمُو
تِسْعِينَ عامًا بأشعارِى وطَنْبُورِى

وهو يصفُ فقرَه وسوء حاله ومسكنه وإرهاقه بأجرةِ مسكنه فيذكِّرنا بعبد الحميد الديب .

الحمدُ للهِ ليس لى كاتِبْ
ولا على بابِ منزلى حاجبْ
ولا حمارٌ إذا عزمتُ على
ركوبهِ قِيلَ جحظةٌ راكبْ
ولا قميصٌ يكونُ لى بدلاً
مخافةً من قميصىَ الذَّاهِبْ
وأجرةُ البيتِ فهى مُقْرِحَةٌ
أجفانَ عينى بالوابلِ الساكبْ

ويثورُ على نفسِهِ وعلى الأدب وما جَرَّهُ عليه فنسمعه يقول :

حَسْبِى ضجرتُ من الأدبْ
ورأيتُهُ سَبَبَ العَطَبْ
وهجرتُ إعرابَ الكلا
م ، وما حفظتُ من الخُطَبْ .
ورَهَنْتُ ديوانَ النَّقَا
ئِضِ ، وَاسْتَرَحْتُ من التَّعَبْ

ولا نريد أن نمضى أكثر من ذلك فى الاستشهاد من كلامه على

محارفته وإكدائه . وقد سبقت الإشارة إلى قوله :

مـا أنصـفـتْـنِـى يَـدُ الـزمـانِ ولا
أَدْرَكنى غَـيْـرُ (حـرفـة الأدب)

لا حـفـظَ اللهُ حـيـثـما سـلـكـتْ
أُمىَّ (وَلا جادَ الغيثُ قبْرَ أبى[1].)

مـا تـرَكـا درهـمًـا أَصُـونُ بـه
وجـهـىَ يـومًـا عـن ذلَّـةِ الـطلـبِ .

ولكننا نسأل : هل كانَ جحظة حقا مِمَّنْ أدركتْهم حرفة الأدب كما يقول ؟ .

ونحن نعرفُ أنه كان يُعَلِّمُ القِيان الضَّرْبَ والغناء . وهذا عملٌ يُدِرُّ الكثير من المال . ونعرف أنه كانَ يُقِيمُ الولائمَ . ويدعو إليها الصفوةَ من ندمانه وخلانه ، ويعدُّ لهم ما لذَّ وطاب . من الطعام والشراب . ويحضرُ لهم قَيْنَةً مطربةً ، وزامرةً ماهرة . ويُرسل فى استزارةِ إخوانه مُغْرِيًا إياهم ــ فوق ذلك ــ بما يَرْوِيهِ لهم من الأخبار والنوادر . وكما نصْنَعُ فى الدعوة إلى مِثْل هذه الحفلات أرسل ببطاقةَ الدعوة شعرًا يقولُ فيه :

لـنـا يـا أخـى طـعـمـةٌ وَافِـرَهْ
وَقِـدْرٌ مـعـجَّـلـةٌ حـاضـرَه

وراحٌ تـزيـلُ إذا صُـفِّـيَتْ
سَـنَـا البرقِ فى الـلـيـلـةِ الماطرَه

ومـطـربـةٌ لم يَـخُـنْـهـا الصَّوَابُ

---

(١) بدلاً من الأصل الذى يخدش الحياء .

وزامـــرةٌ أَيُّـــمـا زامِـــرَه

وما شئتَ مِنْ خَبَرٍ نادرٍ

ونـــادرةٌ بَـــعْـــدَهـا نـــادره

فآتِ ولو كنتَ يا ابن الكرام

ـ وحاشاكَ مِنْ ذاك ـ فى الآخره

فهل تتصوَّرُ ـ بعد هذا ـ أن يكونَ مثلُ جحظة هذا من الفقراء المُكدين الذين أدركتْهم حرفة الأدب ؟

أو أنه يَتَبَاءَسُ ويَتَفَاقَر ؟

عندى أَنَّ الأمر لا هذا ولا ذاك . وإنما هو السَّرَفُ والتَّهالُكُ على الشراب . ومجالسِ الأنس والطرب . فهو مسرفٌ مِتْلاف تنحصرُ فلسفتُه فى قوله :

أَنْفِقْ ولا تخشَ إقلالا فقد قسمت

بين العباد مع الآجال أرزاقُ

لا ينفعُ البخلُ مَعْ دُنْيا مُوَلِّيَةٍ

ولا يضرُّ مع الإقبالِ إنفاقُ .

فكان يُنْفق غيرَ حاسب حسابًا لغد ، وغدٌ فى علم الله ، فقد يأتى غدقًا فتكون البحبوحة والرغد ، وقد يأتى شرقًا فيكون الضيق والفقر ومن هنا تأتى شكواه .

وما نظن أن رجلاً تجتمعُ له كلُّ هذه المواهب التى اجتمعتْ لجحظة يكونُ من المفاليك الذين أدركتْهم الحُرفة . وإذا قَعَدَ به الشعرُ والأدب . فلن يقعدَ به الغناءُ والطرب .

وحافظ إبراهيم :

وكان حافظ إبراهيم هو الآخر مِمَّنْ أَدْمَنُوا الشكوى ، وما نظنُّ أنه قد حُورِفَ وَزَامَنَ الفَقْرَ إلى الحدِّ الذى يدفعُه إلى تصوير بؤسه وسوءِ حاله على هذا النحو :

سعيتُ إلى أن كِدْتُ أَنْتَعِلُ الدّمَا
وأُبْتُ وما أعقبتُ إلا التندُّمَا
سلامٌ على الدنيا سلامَ مودِّعٍ
رأى فى ظلامِ القبرِ أُنْسًا ومغنَمَا
أَضَرَّتْ به الأُولى فهامَ بأُخْتِهَا
فإنْ سَاءَتِ الأخْرى فَوَيْلاهُ مِنْهُمَا

لقد ولد حافظ عام ١٨٧١ م ونشأَ فى أسرةٍ لا يمكنُ اعتبارُها فقيرةً فقد كان أبوه مهندسًا ، وصحيحٌ أن أباه قد تُوفى وهو فى الرابعة وتركه فى كفالة خاله ، ولكنَّ هذا لا ينتظمه فى سلك البؤساء فقد كان صغيرًا ، ولم يكمل تعلُّمه وَقد التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها ضابطًا ، وعمل فى السودان ، وأُحيل على الاستيداع عندما اشترك مع زملائه فى حركة التمرُّد على قوات الاحتلال البريطانى ، وعاد إلى مصر ليتأبَّط قيثاره ويغنى لمصر ، ويشكو حاله ، . ومن الغريب أنه كان يرسل هذا الشعر الشاكى الحزين وهو فى أشد حالاته انسجامًا وطربًا . فكان فى حياته أثناء هذه الفترة تناقض يجمع بين البؤس والشكوى ، والفكاهة والطرب .. وهو ـ على حاليه ـ ظريف طريف حاضر البديهة سريع النكتة . مُحدِّث فَكِهٌ من طراز يندر أن يتكرر . فنشأت علاقة

استلطاف بينه وبين الكثيرين من أعلام عصره . ولهذا لم تنلْ منه العُسْرة كثيرًا ، فقد مَدُّوا إليه أيديهم وبخاصة (الأستاذ الإمام) الذى كانت تجمعه به موذة حميمة فسعى سعيه حتى عينه فى وظيفة (شرف) كبيرة بدار الكتب لقاء راتب كان يعتبر فى زمانه ضخمًا .. ولكنه ــ مع هذا ــ ظل يشكو ، ويجمع بين الشكوى واللهو حتى قال الدكتور طه حسين : إن حافظًا يتكلف البؤس وينتحل سوء الحال . وَيَفْتَنُّ فى شكوى الزمان .

* * *

إن هذا يعنى أن كل شكاة ليس من الضرورى أن تكون صدى لواقع مُعَيَّن . وأن العلاقة بين الأدب وإكداء بعض الأدباء ليست ــ كما قلنا ــ قاعدة تَطَّردُ إيجابًا أو تطرد سلبًا ، وأنك إذا عددتَ العشراتِ من الأدباء المفاليك ، وجدت إلى جانبهم المئات من الأدباء الذين رغدت معيشتهم ، ورفهت حياتهم ، والآلاف من الأدباء الذين كانت حياتهم ميزانًا معتدلاً بين الغنى والفقر . فلم يكونوا أغنياء ولم يكونوا فقراء . بل كانوا من المساتير الذين سلكتْ بهم أيامُهم دربًا وسطًا بين الأَوْج والحضيض .

وإذا أغضيتَ عن الشعراء الذين كانوا يجعلون من الشكوى غرضًا تقليديًا، لا يُعبِّر عن تجربة حقيقية كما هو الشأن فى الغزل الذى كانوا يبدأون به القصائد التقليدية ــ مثلاً ــ إذا أغضيت عن هؤلاء فإنك تلتمس المحارفين الأصلاء الذين تَحَالَفتْ عليهم أسبابُ الفقر والإكداء التى أتينا عليها آنفًا . والتى نريد أن نؤكد مرةً أخرى أن الأدب ــ من حيث هو أدب ــ ليس واحدًا من هذه الأسباب .

وبالمثال . يتَّضح الإشكال .. فهذه نماذج نعرضها للمحارفين من الشعراء فى مختلف الأعصار .. واستعرض معى حياتهم ، وفتش عن سبب إكداء كل واحد منهم فإنك واجدٌ لذلك سببا أوأسبابًا غير الأدب من حيث هو كما نقول :

الحطيئة :

ومن أقدم مَنْ عرفناهم من الشعراء المُحارفين جرول بن أوس المعروف بالحطيئة .. وهو من فحول الشعراء فى الجاهلية وفى الإسلام . وكان تلميذًا لشاعر الشعراء « زهير بن أبى سلمى » فنشأ مُجوِّدًا كأستاذه . له شعر فائق رائق ، وأبيات سائرة . كقوله :

من يفعل الخير لايَعْدَمْ جوازِيَه
لايذهبُ العُرْف بين اللهِ والناسِ

وتلك مرتبة أدبية كانت خليقةً أن تضعه فى مكان غير المكان الذى وضع نفسه فيه ، ولكنه كان إنسانًا رديئًا بقدر ماهو شاعر مجيد .

ونحن نتقصَّى أخباره فنرى أنه جمع بين الدَّمامة (بالدال المهملة) وهى قبح المنظر ، وبين الذَّمامة (بالذال المعجمة) وهى قبح الصفات . فكان دميمًا ذميمًا . وقد سمى الحطيئة لقماءته وقصر قامته وقربه من الأرض (كما يتواصفونه) فإن كلمة حطيئة معناها الرجل القصير الدميم . أو لأنه ـ كما يقال ـ أرسل واحدةً من ذوات المسموع فقيل له ما هذا فقال : هذه حطيئة .. فسمى الحطيئة .

وتتفق جميع المراجع الأدبية التى وقعنا عليها ـ على تحديد صفاته الخلقية (بكسر الخاء وسكون اللام) والخلقية (بضم الخاء واللام) فهو مع شاعريته تلك المُعْجِبة كان جشعًا سئولاً ملحفًا قبيح المنظر دميا مشوَّه الخلقة . رثّ الهيئة . فاسد العقيدة . وما كان إسلامه حين أسلم إلاَّ نفاقًا ومراءاة .. ولهذا ما كان أسرع ما ارتدّ عن الإسلام عقب وفاة الرسول وولاية أبى بكر . وقال :

أَطَعنا رسولَ الله إذ كان بَيْنَنَا
فَيالَعِبادِ الله ما . لأبِى بكرِ
أَيُورِثُها بكرًا إذا ماتَ بعدهُ
وتلك لعمُر الله قاصمةُ الظهرِ

ثم ما كان أسرع مارجع إلى الإسلام عندما انتصر الإسلام وظهر المسلمون على المرتدين .

وأخرى أنه كان مَغْموزَ النسب خليعًا مدخولاً يوزّع نسبه بين القبائل فهو ينتمى إلى القبيلة فإذا غاضبته انتمى إلى غيرها .

ثم يضاف إلى ذلك أنه كان بخيلاً .

ومثل الحطيئة لا ينتظرُ أن يكون من الأجاويد . ولا يعيبه أَلاَّ يُعَد من الأجواد . فليس كلُّ الناس أجوادًا . ولا يعابون بذلك وإنما يعابُون بالبخل . فقد يكون الإنسان غير جواد ولكنه لا يُعَدُّ بخيلاً .. أما صاحبُنا فكان باقعةً فى بخله فهو يبخلُ حتى بما لا يكلِّفه شيئا . ولا يُعدُّ السماحُ به عطاءً كما نرى فى قصته مع «ابن الحمامة» الذى بخل عليه بظلّ جدارهِ أن

يتفيَّأ به ويستظلّ من قيظ الهاجرة . وقال له : دُونك الجبل يَفىءُ عليك .

وعندى أن ذلك سوءُ خُلق أكثر منه بخلا . وإن كان كلاهما سوأةً مذمومةً إلاَّ أن كلاّ منهما يَصْدُرُ عن رافدٍ نفسى معيّن .. وهذا يتأدَّى بنا إلى وقفةٍ عند علاقاته بالناس وسلوكه فى المجتمع . فقد كان يلتمسُ العيش سؤالاً وكُديةً وسلاطة . واعتداءً على كرامة الناس . وإرهابهم بقوارص مقذعاته . فلا يكاد يسلم من بذاءته أحد .. هجا أمه « الضراء » بأبياته المعروفة :

تَـنَـحَّىْ وَاجْـــلِسِى منى بعيــدًا .
أراحَ الله منكِ العالمينا.. (الأبيات.)

ولم نسمع بأحد هجا أمه وأفحش قبله ولا بعده . بل إنه هجا نفسه فى حكاية مشهورة فقد التمس يوما أحدًا يهجوه وجعل يردِّدُ قوله :

أبتْ شَفَتَاى اليومَ إلاَّ تكلُّمًا
بشرٍّ . ولا أَدْرِى لِمَنْ أنا قائلُه

ثم نظر فى بئر فَتَراءى له وجهُهُ الدميمُ فى مائها فقال :

أرى لىَ وجهًا قبَّحَ الله خَلْقَهُ
فَقُبِّحَ مِنْ وجهٍ وقبح حاملُه

وعندما هجا الزبرقان بن بدر بسينيَّته المعروفة أَوْجَعه بقوله :

خلِّ المكارمَ لاَ تَـرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا
واقعُد فإنك أنتَ الطاعمُ الكاسى.

فاستَعْدى عليه عمر بن الخطاب . فحاول عمر أن يهدئ ثائرته وأن يلتمس لصاحبنا مخرجًا فقال : أنا لا أسمع هجاء ولكنها معابثة أو قال مداعبة فقال الزبرقان وقد وَرِمَ أَنْفُه : أو ما تبلغُ مروءتى إلاّ أن أن أقعد عن طلب المكارم وبحسبى أنَ أكونَ مطعومًا مكسوًّا . فسأل عمرُ حسان بن ثابت فى ذلك .

وما كان عمر فى حاجة إلى سؤال حسان فهو ـ كما يقول ابن رشيق[1] ـ من أَنْقَدِ أهل زمانه للشعر . وأنفذهم فيه معرفةً . وله فى الشعر معاناة فى نتفٍ من نظمه ترويها المراجع الأدبية[1] .. فلم يكن فى حاجة لسؤال حسان كما نقول . ولكنه كان يحاول أن يصل إلى اعتبار ذلك هفوةً يمكن التجاوزُ عنها فلعلَّ حسانا أن يحكم بما يَفْثَأُ غضبَ الزبرقان ويذهبُ بمؤاخذةِ الحطيئة .

ولعمَر بنِ الخطاب فى ذلك سابقة عندما هجا «النجاشىُّ» الشاعرُ تميمَ بن أبى مقبل . وكان يُباهى باسم قبيلته (بنى العجلان) لقصةٍ كانت لصاحبهم فى تعجيل قِرى الأضياف إلى أن هجاهم النجاشىّ وقَلَبَ المعنى بقوله من أبيات .

وما سُمِّىَ العجلانَ إلاَّ لِقَوْلِهِمْ
خُذِ القَعْبَ وَاحْلُبْ أيها العبدُ واعجلِ

فشكاه تميم إلى عمر بن الخطاب الذى حاول أن يلتمس للشاعر مخرجًا فى تأويل لم يقبله تميم فاحتكم عمر إلى حسان بن ثابت . وسأله إن

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢٠ .

كان فى بيت النجاشى هجاء فقال حسان إنه لم يهجهم وإنما سَلَحَ عليهم فعاقب النجاشىَّ بالحبس أو بالحد أوبهما على إحدى الروايتين .

وكذلك فعل عمر عندما هجا الحطيئة الزبرقان .. وأبى الزبرقان أن يعتبرها معابثة لا تصل إلى حد الهجاء فسأل عمر حسان بن ثابت فلما قال إن فى بيت الحطيئة هجاء وإقذاعًا أمر بحبس الحطيئة . وأرسل إليه الحطيئة يستعطفه بأبياته المشهورة السائرة :

ماذا تقولُ لأفراخٍ بِذِى مَرَخٍ
زُغْب الحواصل لاماء ولاشجرُ
أَلْقَيْتَ كاسبَهُم فى قَعْرِ مظلمةٍ
فاغفرْ عليكَ سلامُ الله ياعمرُ.

فلما سمعها عمر رضى الله عنه تأثر واخضلَّتْ عيناه . وطلب الحطيئة وقال له : إياك وهجاءَ الناس ، فقال له : إذنْ يموتُ عيالى جوعًا . فهذا مُكْتَسبِى ومنه معاشى . فقال له : إياك والمُقْذِعَ من القول . واشترى منه أو افتدى أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم .

وشتَّانَ بين مَنْ يأخذُ على المدْح ومَنْ يأخذُ ليَكْتَفِىَ الناسُ شرَّه .

وتعالَ إلى ماهو أدهى من ذلك فيما يروونه عندما حضرته الوفاة . فقد اجتمع عليه قومه . وقالوا له : أَوْصِ ياأبا مليكة وهو يتهرَّب من الوصاة ويجيبُهم عن غير ما يسألون . فجعلوا يحاورونه ليوصى فكانت خلاصة ما أوصى به للفقراء أن قال : أوصيهم بالإلحاح فى المسألة فإنها تجارة لن تبور . ولما قالوا له بماذا تُوصى لليتامى ؟ قال : «كلوا أموالهم . واهتكوا أعراضَ أمهاتهم» قالوا : فهل شىء تعهد به غير هذا ؟ قال :

نعم . تحملوننى على أتان[1] وتتركوننى راكبها حتى أموت.. فإن الكريم لا يموت على فراشه . والأتان مركب لم يمُتْ عليه كريم قط . فحملوه على أتان وجعلوا يذهبون به ويجيئون حتى فَاظَ وهو يقول :

لا أحــد ألأم من حُــطـيَّـه

هـجا بنيه وهـجا الـمَرِيَّـهْ[2]

من لؤمه مات على فُرَيَّهْ[3]

* * *

وقد يذهب بك الشك إلى أن فى هذه الأخبار مبالغةً أو تزيُّدًا . وربما كان الأمر كذلك ولكن هذا لا يمنع أن تبقى لهذه الأخبار دلالتها على ملامح شخصية الحطيئة . وعلاقته بالمجتمع . وعلاقة المجتمع به . فهو هُزَأَةٌ قَمِيء بغيضٌ يكره الناس ويكرهونه . ولهذا كان من المكدين المحارفين على الرغم من سلاح الهجاء الراعب الذى كان يرهب به الناس .

والآن . وبعد هذه الصورة التى التقطناها للحطيئة . نريد أن نسأل : إذا أكدى شاعر هذه صورته الخارجية ، وصورته الداخلية فهل

---

(١) ذكر أبو الفرج أن ملوك العرب إذا مرض أحد منهم حمله الرجال على أكتافهم يتعاقبونه لأنه عندهم أوطأ من الأرض .. وقالوا : إن السبب فى عودة النابغة الذبيانى إلى النعمان بعد هروبه منه أنه بلغه أن النعمان عليل فأقلقه ذلك . وصار إليه فوجده محمولاً على سرير ينقل ما بين الغمر وقصور الحيرة .. وله فى ذلك أبيات .

(٢) لعله يقصد زوجته تشبيهًا لها بالناقة المَرِيَّة أى كثيرةِ اللبن .

(٣) الفُرَيَّة : الأتان .

يكون ذلك ذنب الشعر وجنايته حتى يقال : «أدركته حرفة الأدب» .

اللهم إن الأدب بريء من فلاكة الحطيئة . وإنما هو مظهره ومخبره ، وسلوكه وطبائعه وسوء خلقه . فإذا قيل : «أدركته حرفة الأدب» فلابد أن تكون الإضافة هنا لأدنى ملابسة كما يقول النحاة .

بين العصبيات والسياسة..

ونحن نتكلم عن حراف الشعراء وإكدائهم فسوف نتخطّى العصر الجاهلى. فقد كان شعراء هذا العصر تغلبُ على طباعهم الأنفةُ من السؤال بالشعر. واتخاذه وسيلة لمعاشهم. وبالتالى لم يكن هناك مجال لوقوعهم فى مخاضة الذين «أدركتهم حرفة الأدب» فقد كانوا يصنعون الشعر فصاحةً. ولَسَنًا أو افتخارًا بأنفسهم ، أو بأقوامهم ولم يصنعوه رغبةً ولا رهبةً. ولا هجاء[1] .. كانوا كذلك فى الجاهلية ـ بصفة عامة ـ ولهذا كان من النادر أن تجد فيهم من حُورفَ من الشعراء ، وما حورف الحطيئة إلا لأسباب خاصة أتينا عليها آنفًا.. كما أنه من النادر أن تجد فيهم من اتخذ الشعر مجالاً للتكسب. وقد لا تجد فى هذا العصر من تكسب بشعره إلا أفرادا يُعدُّون على أصابع اليد الواحدة كزهير بن أبى سلمى فى مدحه سادة غطفان. وكالنابغة الذبيانى فى مدائحه للنعمان وأبيه وجده. ومثل أبى بصير (الأعشى الكبير) صناجة العرب الذى جعل الشعر متجرًا وامتدح كل مَنْ هَبّ وَدَبّ.. فهؤلاء هم الذين ركبوا متون القوافى إلى صلات الممدوحين ، وتطعموُا أموال الملوك والرؤساء.

أما سائر شعراء هذا العصر فكانوا يأنفون من اتخاذ الشعر وسيلةً للتكسُّب ، وكانوا يرون أن ذلك يحط من أقدارهم وعندما مدح النابغة

---

(١) العمدة : ج ١ ص ٢٧.

الذبيانى النعمان وأباه وجده وقبل صلاتهم قالوا إنه فقد منزلته وإن تكسب مالاً جزيلا فهذا معنى قول أبى الفرج «إن النابغة الذبيانى هو أحد الأشراف الذين غَضَّ الشعرُ منهم».

وظلَّ الأمر كذلك حتى عهد الرسول وأبى بكر حيث انصرف العرب إلى بناء الوحدة تحت راية الإسلام ، ثم كان عهد عمر وعثمان فانشغل العرب بالفتوح. ثم كانت الفتنة الكبرى التى بدأت بمقتل الخليفة الثالث. وانقسم الناس أحزابًا ما بين شيعيين. وأمويين وخوارج ثم كان مقتل الخليفة الرابع واتسعت دائرة الحزبية ، وأصبح المسلمون فرقًا وأشياعًا ، وانقسم الهاشميون عباسيين وعلويين. ورجع العرب إلى العصبيات القديمة ما بين يمنية وقيسية وتغلبيّة وتميمية.. إلى جانب عصبيات الأقاليم وعصبيّات المدن.. وحول هذه العصبيات دار كثير من شعر النقائض.

ويتسع مجال الشعر السياسى.

وتتداعى الخواطر. وتنثال علينا الأشباه والنظائر ، ويتسع أمامنا مجال الاستطراد. ولكننا لا نريد أن نبتعد عن موضوعنا.. إننا ـ فقط ـ نعود إلى فصول التاريخ لنؤصِّل ظاهرة البؤس الذى أخذ بتلابيب بعض الشعراء الذين أدركتهم الحُرفة كما يقال ، ونريد أن نُبرِّئَ الأدبَ مِنْ تهمةِ حرافهم.

فمنذُ بدأت ظاهرة التكسُّب بالشعر فى وقت مبكر من قيام الدولة الإسلامية بعد انتهاء عهد الخلفاء الراشدين كان هناك شعراء عقائديُّون (أم نقول عَقَدِيُّون) لم يُذِلُّوا عزة الشعر بالسؤال فكان شعرهم عنيفًا

صارمًا يخلو من التمدح الرخيص . وإلى جانب هؤلاء شعراء ضعاف لا رأى لهم ، أو مذبذبون يترددون بين مختلف الآراء . أو يحملون الرأى ونقيضه . ثم كان هناك الشعراء الذين وجدوا فى كنف الخلفاء والأمراء والسلاطين ظلا يفيئون إليه بمدائح هؤلاء وهجاء أعدائهم فيصلونهم ويغدقون عليهم .. وكانت هناك طائفة أخرى من الشعراء يلوذون بأبواب الخلفاء والأمراء فَيَتَحَوَّنُهُم الحظ ولا يحظون بطائل . وكأنما ضنّت الحياة عليهم من ناحية ، وأغدقت عليهم من ناحية فسلبتهم المال . ومنحتهم خفة الظل .

وهكذا خمل شعراء . ونبه شعراء ، وظهر المكدون المحارفون الذين يجمعون بين الفقر وخفة الظل فكانوا شعراء فقراء ظرفاء .. وربما كان من أشهر هؤلاء أبو الشمقمق .

أبو الشَّمقمق :

من ظرفاء المحارفين المفاليك . مروان بن محمد المعروف بأبى الشمقمق .

وتقول المعاجم اللغوية فى مادة (ش . م .ق) إن الشمق (بفتح الشين والميم) هو مرح الجنون .وأن الشمقمق ، والشمق (بفتح الشين المشددة وكسر الميم) هو الطويل الجسيم من الرجال . فهل لهذا كُنّى صاحبنا بأبى الشمقمق . ؟

الذى نعرفه أنه كان كبير الأنف عظيمه . وأنه كان أَهْرَتَ الشَّدْقين . مُنْكَرَ المنظر .

والذين تجتمع لهم هذه الصفات الخلقية (بكسر الخاء) تكثر فيهم الجسامة والبدانة وهذا هو الشمق. ولعلهم لهذا أطلقوا عليه «أبا الشمقمق».

وفى أبواب المكدين من الشعراء أن أبا الشمقمق كان ـ على هذا ـ أديبًا محارفًا ظريفًا، وأنه كان هجاء خبيث الهجاء، وكان صعلوكا متبرمًا بالناس، وقد وُلد ونشأ بالبصرة ثم نزح إلى بغداد فى أوائل خلافة هرون الرشيد. وله أخبار مع شعراء عصره كبشار بن برد. وأبى نواس. وكان بشار ـ على سلاطته وعنفوانه ـ يُلاُيِنُهُ ويتوقَّى لسانَهُ فيعطيه مائتى درهم فى كل عام، وكان أبو الشمقمقِ بسخريته المُفَلْفَلة اللذَّاعةِ يسميها «جزية».

ورآه بعضُهم فى حال سيئة وملابس بالية. فقال له: أبشر يا أبا الشمقمق فقد روى فى بعض الحديث أن العارين فى الدنيا هم الكاسون يوم القيامة. فقال أبو الشمقمق: لئن صَحَّ ذلك لأكونَنَّ فى ذلك اليوم بزازا.[1] وأنشد:

أنـا فى حـالٍ تـعـالى
الله ربى أىَّ حـالِ
ليس لى شىء إذا قيلَ لِمَنْ
ذا؟ قـلتُ: ذا لـىِ
ولـقـد أُهْـزِلْتُ حتى
مَـحَت الشمسُ خيـالى

---

(١) البزاز بائع البز. والبز بفتح الباء الثياب من الكتان أو القطن.

ولــقــد أفــلستُ حتى

حَــلَّ أكلى لــعــيــالى

وله فى وصف سوء حظه لوحات يرسُمها بريشته الساخرة :

لو ركبتُ البحارَ صارتْ فجاجا

لا تَـرى فى مُتُونِـها أمـواجـا

ولـو انى وضـعتُ ياقوتةً حَمْرا

ءَ. فى راحتى لصارتْ زُجَاجَا

ولـو انى وَرَدْتُ عـذبًا فُراتًا

عـادَ- لاشكَّ فيه- مِلْحًا أُجَاجَا

وهو يحقد على أولئك الذين يملكون الركايب ، ويخرجون إذا خرجوا راكبين ، وينعى على نفسه أنه لا يملكُ رَكُوبةً كما يملكُ مَنْ هم دونه ، وأنه إذا خرج فلا يركب غير رجليه :

أَتُرانى أَرَى من الدهر يومًا

لِىَ فيهِ مطية غيرُ رِجْلى

كلما كنتُ فى جميعٍ وقالوا

قَرِّبُوا للرحيل قَرَّبْتُ نَعْلى

حيثُما كنتُ لا أخافُ رحيلاً

مَنْ رآنى فقد رآنى وَرَحْلى .

أو يقول : إنه كان يرجُو أن يكون له طِرف[1] فصار يرضى بالحمارِ . وأين هو من الحمار ؟ .

---

(١) الطرف بكسر الطاء وسكون الراء هو الحصان الجواد .

الحمـــدُ لله شـــكـرًا أَمْشى ويـركبُ غيرى
قـد كـنتُ آملُ طِرْفًا فصرتُ أَرْضَى بِعَيْرِ

وهو حين يصِّورُ بيتَه نرى بيتَه مُتَّصِلاً بالفضاءِ فلا سقف ولا باب

برزتُ من المنازل والِقبابِ
فلم يَعْسُرْ على أحدٍ حِجابى
فمنزلىَ الفضاءُ وسقفُ بيتى
سماءُ الله أو قِطَعُ السَّحَاب
فأنتَ إذا أردتَ دخلت بيتى
علىَّ مُسلِّمًا مِنْ غيرِ بابِ
لأنى لم أجد مصراع بابٍ
يكونُ من السَّحَابِ أو التراب

وأبو الشمقمق هو أبو عُذْرِ هذه المعانى فهو أَوَّلُ من افْتضَّ تلكَ الصورَ التى تداولها كثير من الشعراء من بعده وافْتَنُّوا فيها َفنرى «أبا فرعون» الشاعر المتسوّل الذى وصفه ابن المعتز فى كتابه «طبقات الشعراء» فقال : «إنه من أفصح الناس وأجودهم شعرًا . ولكنه لا يصبرُ عن الكُدية[1] » يعنى أنه كان يتبذَّل . ويتكفَّف الناس . ويمدُّ يده للسؤال .. فانظر كيف صوَّر هو الآخر مسكنه خاليًا من كل شىء . ولكنه ـ مع هذا ـ يغلقه .. فلماذا ؟

---

(١) طبقات ابن المعتز . ص : ٣٧٥ .

يقول وقد مرَّ بنا ذكر هذه الأبيات :

ليس إغلاقى لبابى أَنَّ لى
فيه ما أَخْشَى عليهِ السَّرَقا
إنما أغلقتُهُ كيلا يَرى
سُوءَ حالى مَنْ يَمُرُّ الطُّرُقا
منزل أَوْطَنَهُ الفقرُ فلو
دَخَلَ السارقُ فيهِ سُرِقا

فهو لا يكتفى بأن السارق إذا دخل مسكنه لا يسرق لأنه لا يجد شيئا يسرقه وإنما هو (السارق) الذى يتعرَّض للسرقة .

ولا غرابة فى ذلك من شاعر كان يتسول ، ويتكفَّف الناس ، وكان يتعرَّض للحاجِّ عند خروجهم إلى مكة لعلِمهِ أنهم يحملون معهم زادَ سفرهم فيتعرَّض لهم سائلاً قائلاً :

ياخيرَ ركبٍ سَلَكُوا طريقا
ويَمَّمُوا مكةَ والعَقِيقا
وأَطْعَمُوا ذا الكعكَ والسَّوِيقا
والخُشْكُنان اليابسَ الرَّقِيقا (١)

وربما تعطيك هذه الأبيات صورة أكثر وضوحًا لأبى فرعون إذ يقول :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة . ج ٣ : ص ٧٠ .

أنا أبو فرعون فاعرف كنيتي
أعْشَبَ تَنُّورِي وقلَّتْ حِنْطَتي
وحالَفَ القَمْلُ زَمانًا لحْيَتي . [١]

والتنُّور تجويف من الفخار الغليظ يضعون به النار ليخبزوا فيه فإذا أَعْشَبَ ونبتَ فيه العُشب فهذا كناية عن عدم استعماله وبالتالى أنهم لا يخبزون ولا يطبخون .

وانظر إلى هذه الصورة التى يرسُم فيها سوءَ حاله وحالِ أولاده وقد جاء الشتاء :

وصِبْيةٍ مثلِ فراخِ الذَّرِّ . سُودِ الوجوهِ كسوادِ القِدْرِ
جاءَ الشتاءُ وهمو بِشَرِّ بِغَيْرِ قُمْصٍ . وَبِغَيْرِ أُزْرِ
وبعضُهمْ ملتصقٌ بصدرِى وبعضُهمْ مُنْحجِرٍ بِحجْرى
أَسْبِقُهم إلى أصول الجُدْرِ هذا جميعُ قِصَّتى وأَمْرِى
فارحمْ عيالى وَتَوَلَّ أَمْرِى كَنَّيْتُ نفسى كنيةً فى شعرى
أنا أبُو الفقر وأُمُّ الفَقْرِ .

ولك أن تقارن بين هذا الرجز وبين قول أبى الشمقمق فى نفس المعنى والغرض :

---

(١) المرجع السابق . ج ٢ : ص ٥٣ .

إنَّ الـعـيـالَ تـركتهـم | بالمصر خُبْزُهُمُ الغَضَاره[1]
وشرابُـهـم بَوْلُ الحمارِ | مِـزاجُـهُ بَوْلُ الحماره
ضَـجُّوا فقلتُ تصبَّروا | فـالنجحُ يُقْرَنُ بالصَّبارَهْ
حتى أَزورَ الهاشـمىَّ | أخا الغضارةِ والنضاره
ولقـد غدوتَ وليس لى | إلاَّ مَـدِيحُكَ مِنْ تجارَه

ولعلك ترى أن أبيات أبى الشمقمق يهبط بها ميله إلى الهزل والإحالة كما ترى فى شرابهم بول الحمار ممزوجًا ببول الحمارة . كما أنها تخلو من الحرارة والتعبير بالصورة الذى تراه فى رجز أبى فرعون . ولكنْ يبقى لأبى الشمقمق فَضْلُ السَّبق والريادة .. ثم إن أبيات أبى الشمقمق تخلو من السَّلْبية التى نراها فى شعر أبى فرعون ، فهو وقف عند الشكوى والتسوُّل وتصوير سوء حاله . أما أبو الشمقمق فهو يتجاوزُ ذلك إلى مدح مَنْ يَعْتَفِيهِمْ . ويطاردُ عطاءَهُم بمدائحه وهى مرتبة أفضل من التسوُّلِ على أىِّ حال .

ومن ذلك ترى أَنَّ الكُدْيَة مراتبُ ودرجات . فهى تبدأ من السؤال وتكفُّفِ الناس وتتصعَّدُ إلى أن تصلَ إلى المدائح . وهذه تتصعَّدُ إلى أن تصلَ إلى المشهوراتِ من قصائد التمدُّح التى رَنَّ بها ديوانُ الشعر العربى .

---

(١) من معانى الغضارة الطين الأخضر الحر : وفى طبقات ابن المعتز (العصارة) بالعين المهملة وهى ما بقى من التفل بعد العصر .

أبو الرقعمق :

وهذا فارس آخر من فرسان هذا الميدان

أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكى المعروف بأبى الرقعمق .

وكلمة « الرقعمق » هذه كلمة غريبة نافرة ، لم نجدها فى المعاجم التى بين أيدينا ، ولكننا إذا استعنَّا بقانون « ابن جنى » الذى ينصّ على أن « الكلمات المتصاقبة الحروف متصاقبة المعانى » ورجعنا إلى الكلمات التى تُصاقِبُ حروفُها حروفَ هذه الكلمة فاننا نجد فى مادة (ر . ق . ع) أن الأرقع هو الأحمق ، ويقال رقُع الرجل رقاعة إذا حمق وقَلَّ حياؤه . وقد كان أبو الرقعمق كذلك إلى حدٍّ بعيد فقد شحن شعره بالحماق وأفحش .

ولكنه ـ مع ذلك ـ كان من المحارفين الظرفاء ، وهو من شعراء « اليتيمة » وقد خصه الإمام الثعالبى بأربع وعشرين صفحة فى الجزء الأول من كتابه « يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر » وقدَّمَ نماذج متعدِّدة من أشعاره . وقال عنه : إنه نادرة الزمان . وجملة الإحسان . وَمِمَّنْ تصرَّفَ بالشعر الجزل : فى أنواع الجِدّ والهزل . وهو ـ أبو الرقعمق ـ يردِّدُ المعنى الذى ردَّده مِنْ بعدِه كثير من المفاليك حيث يقول :

لمن أمـدحُ بـالشـعرِ ... ومَنْ أقصدُ ؟ لا أدرى
كـأنى . لستُ مخلوقًـا ... لغير الـجَهْـدِ والضُّر
ومُـذْ كنتُ فَمَدْ فُوءُ ... إلى الـفاقةِ والـفَقْـرِ

وكان يمزجُ المدحَ والغزل بالحماق مِنْ غير مناسبةٍ فيخلط فى كلامه كقوله :

ويُومكَ إذ تطوفُ به فتاةٌ

على الـخَـدَّيْـنِ منها وَرْدَتانِ

مُـهَـفْـهَـفَـةُ القوام اذا تَثَنَّتْ

تَـثَـنتْ كـالقضيبِ الخَيْزُرَانِ

ولم أَرَ قـبلَها شمسًا تبدَّتْ

ولا قمرًا بـأَعْلى غصـنِ بـانِ

ثم يتركُ هذا الغزل وينتقلُ نَقْلَةً فجائيةً لم يُمَهِّدْ لها فيقول :

لحاكَ الله مِنْ شيخٍ ضَرُوطٍ

ضـجِيجُ ضُراطهِ بالنَّهْروانِ .

إلى آخر القصيدة .

وكان أبُو الرقعمق عَزبًا لم يتزوج ، وله في وصف العُزُوبة وما يُعانيه منها ولجوئِهِ إلى « العادة السرية » من قصيدة أَفْحَشَ فيها وأطال :

قد عشتُ دهرًا أَعُولُ عقلى

والناسُ إذ ذاكَ يُبْعِدُونِى [١]

ومُـذْ تحامقتُ قـد كسـانى

حُمقِى . وقد عالَنى جُنونِى

ومِـنْ بلائـى « أَبُـو عـمير »

مُـعَـرِّضٌ لى إلى الَـمـنُـونِ

مَـنْ كـان ذا زوجةٍ فـإنِى

لِشِقْـوَتـى زوجتـى يمِـينِـى

---

(١) كذا .

فَـرَاقِـبُوا اللهَ فى أُمورى
وَطَلِّقُوهـا وَزوِّجُـونى

ونذكر لأبى الرقعمق حادثة نستظهر له فيها بيتين فيهما مشاكلة لفظيَّةٌ طرِيفَةٌ .

فقد كان محجوزًا فى بيته لأنه لا يملك الثياب التى يجوزُ لمثله أن يخرج فيها .. وإنه لكذلك إذ جاءه رسول من بعض رفقائه المجَّان ليخبره أنهم قد أعدُّوا مجلس شراب . وأنهم يدعونه إليهم ، ويُخَيِّرونَه فى اقتراح ما يطبخونه له من الأطايب التى يحبُّها .. ولم تكن بصاحبنا حاجة إلى الطعام . فإنما حاجتُه الثياب فأرسل إليهم يقول :

اخوانُنا قَصَدُوا الصَّبُوح بِسُحْرَةٍ
فـأتى رسولُـهُـمُو إلىَّ خَصيصا
قالوا : اقترحْ شيئًا نُجِدْ لَكَ طَبْخه
قلتُ اطْبُخُوا لى جُبَّةً وَقَميصا

* * *

وبعد . فليس بنا أَنْ نمضِىَ أكثر من ذلك فى اختيار نماذج من أشعاره لأنها جمعاء من الأدب المكشوف الذى إن ساغتْ روايتُه . فلا تجوزُ كتابتُه .

ولكننا نتساءل : لِمَ أكدى أمثالُ أبى الشمقمق . وأبى فرعون . وأبى الرقعمق من الشعراء الذين حُورِفُوا على هذا النحو الذى مَرَّ بنا ؟ .

ونحن ـ على شرطنا ـ لا نرى أن الشعر هو سببُ إكدائهم . بل لعلهم كانوا ينالون به شيئا يسدُّ الحاجة . فهم من غِيره أشدّ فقرا .. فإذا

التمستَ سبباً لحرافهم فارجع إلى حياتهم فإنك واجد بعضَهم يركبُ الحماق. وبعضَهم متبذلاً خبيث الهجاء وبعضهم قبيح المنظر. وَسِخَ اللبّسة. ومثل هؤلاء ليس لهم مكان فى قصور الممدوحين.. ثم كانوا قعاديد ليس لهم عمل يرتزقون منه. ولا يريدون أن يعملوا فكان من الطبعى أن يكونوا من المحاويج المفاليس.

ابْنُ لَنْكَك :

ومن العوامل التى قد تكون سبباً فى خمول بعض الشعراء أن يظهر الشاعر فى وقت تألّق فيه أحدُ الشعراء الكبار فيطغى عليه ويخمله كما يطغى نور الشمس أو ضوء القمر على النجوم فيخفيها مع أنها موجودة. أو هكذا قالوا.

ومن هؤلاء أبو الحسين محمد بن محمد المعروف بابن لَنْكَك وهو من شعراء اليتيمة ـ أيضا ـ ويقول عنه الثعالبى: إنه فرْدُ البصرة وصَدْر أدبائها. وكانت حُرْفةُ الأدب تمسُّه وتجشمه، ونفسه ترفعُه. ودهره يضعه فقد اتفق فى أيامه هبوبُ ريح المتنبى، وعلو رتبته. وبعد صيته وارتفاع مقدار أبى رياش اليمامى. وسمو نجمه. ونَفَاقُ سُوقِه وتفردهما بالمراتب والحظوظ دونه. وسعادتهما من الأدب بما شقى به. ولهذا دأب على ثَلْبِهما. والتشفى بذمهما. والقعود تحت المثل السائر: «أوسعتهم ذمًّا وأَوْدوْا بالإبل».

وتتفق هذه الرواية مع رواية (ياقوت) الذى يقرر هو الآخر أن ابن لنكك هو فرد البصرة. وصدر أدبائها فى زمانه. وقد أدركته حرفة الأدب فقصر به جهده عن بلوغ الغاية التى كانت تسمو إليها نفسه إذ

كان التقدم فى زمنه لأبى الطيب المتنبى وأبى رياش اليمامى . فكسدت بضاعته بنفاق سوقهما . وانحط نجمه عن مطلع سعادتهما فَولِع بثلبهما . والتشفِّى بهجوهما وذمِّهما » .

* * *

قلنا : هذا كلام يحتاج إلى كلام .

فلم يكن أبو رياش شاعرًا بقدر ماكان راويةً حتى يُخْمِل ابن لنكك . فهما يسيران فى دربين مختلفين . وما كان أبو رياش ليلحق بغبار ابن لنكك فى الشعر ، كما أن ابن لنكك كان دونه فى الرواية وحفظ أيام العرب وأنسابهم .

لقد وَهِمَ الذين قالوا : إن نفاق سوق أبى رياش كان السبب فى خمول ابن لنكك . وربما جاءهم هذا الوهم من وَلَعِ ابن لنكك بهجائه . وهو لم يهج أبا رياش وحده بل كان مولعًا بهجاءِ شعراء عصره . ولكنه كان يمعن فى ثَلْب أبى رياش فقد كانا يتناظران فى شيءٍ من قضايا اللغة ويختلفان فيسلقه ابن لنكك بلسانٍ حديد وساعده على ذلك صفات أبى رياش فقد كان ـ كما يصفه أبو العلاء المعرى ـ طويل الشخص جهير الصوت يتكلم بكلام البادية . وكان ـ كما وصفه الثعالبى وياقوت ـ عديم المروءة ، وسخ اللبسة . وكان شرهًا على الطعام « رجيم شيطان المعدة ، حُوتيّ الالتقام . ثعبانيّ الالتهام . وكان سيئ الأدب فى المؤاكلة » ويروون فى ذلك نوادر وحكايات يشير إليها ابن لنكك فى مثل قوله :

يَطِيرُ إلى الطعامِ أبو رياشٍ
مُبَادَرَةً ولو وَارَاهُ قَبْرُ
أصابِعُهُ من الحلواءِ صُفْرٌ
ولكنَّ الأَخَادِعَ منه حُمْرُ

وعندما تقلَّدَ أبو محمد المافرُوخِيّ عمالة البصرة وكان عالمًا لغويًا وضع أبا رياش على بعض الأعمال بالبصرة فقال ابن لنكك :

قُلْ للوضيع أبي رياش لاَ تُبَلْ
تِهْ كلَّ تِيهِكَ بالولايةِ والعملْ
ماازْدَدْتَ حين وَلِيتَ إلاَّ خسَّةً
كالكلبِ أنجسُ مايكونُ إذا اغْتَسَلْ .

فأنت ترى أن أبا رياش ما كان لِيُخمِلَ ابْنَ لنكك ، وما كان يلحقُ بغبارِهِ فيما رُوِىَ له من أشعارٍ قليلة لا ترتفعُ إلى مستوى شعر ابن لنكك .

أما المتنبى فقد يصحُّ أن يطيرَ اسمُهُ وتصلَ شهرتُهُ إلى البصرة ولكنَّ ذلك لم يكن سببًا لإكداءِ ابن لنكك . لأسباب :

أولا : أنهما لم يَجْرِيا فى مضمار واحد فالمتنبى فى حلب أو فى مصرأو فى شيراز . ولم يكن فى البصرة ولا من شعرائها حتى يجرى مع ابن لنكك فى قَرَنٍ .

ثانيا : أن وُجُودَ الشاعرِ الكبير قد يَطْغى على مَنْ دُونَهُ مِنْ شعراءِ عصرِهِ ، ولكنّ ذلك لا يصلُ بهم إلى حَدّ الإكداء بالضَّرُورَة .

ولنا على ذلك دليل . فقد كانت حلب فى تلك الأيام عاصمة الشعر

العربى . وكان المتنبى بدرًا يتألق فى سمائها .. قالوا : ولم يجتمع بباب أحدٍ من الملوك والأمراء مثلما اجتمع بباب سيف الدولة من الشعراء الذين امتدحُوه أمثال السَّرىِّ الموصلى وأبى العباس النّامى . وأبى الفرج الببغا . والوأواءِ الدمشقى وأبى بكر وأبى عثمان الخالديّان .. وغيرهم .. وكان المتنبى يفوقهم ويطغى عليهم جميعًا ولكنَّ ذلك لم يمنع عنهم صلات الأمير فلم يُحارَفُوا بسبب هبوب ريح المتنبى وهم معه فى رحبة سيف الدولة . فكيف ـ إذن ـ يُكْدِى ابْنُ لنكك بسببه وهو بعيد كلَّ البُعْد عن هذا المجال . ؟

فى اعتقادى أن هذا ـ أيضا ـ وَهْم . سَبَبُهُ كثرةُ هجاءِ ابن لنكك للمتنبى فقد كان ابن لنكك يحسده ـ على البعد ـ ويحقد عليه .. وعندما قدم المتنبى من مصر ومر ببغداد ترفع عن مدح الوزير المهلبى إذ كان قد وضع نفسه فى مرتبة لا يمدحُ معها إلا الملوكَ فشقَّ ذلك على المهلَّبى وأَغْرَى به شعراءَ بغداد . وفيهم يومئذ أمثالُ ابْنِ سُكَّرة وابن الحجاج والحاتمى .. وغيرهم من المجان فتماجنوا عليه وتنادروا وأقذعوا فى هجائه . وترفع المتنبى عن الردِّ عليهم ، ولما قيل له فى ذلك . قال فرغت من إجابتهم بقولى : وتمثل ببعض أبيات من شعره فى الفخر والردِّ على حاسديه .

وبلغَ ذلك ابْنَ لنكك وهو بالبصرة وكان يحسدُ المتنبى ـ كما قلنا ـ ويغمزه بضعةِ أصْله وأن أباه كان سقاء بالكوفة فأخدته الشماتةُ به وأرسل إليه :

قولوا لأهل زمانٍ لا خلاق لهم
ضَلُّوا عن الرشد من جهلٍ بهم وَعَمُوا

أعـطـيـتُـمُـوُ المتنبى فَوْقَ مُنْيَته

فَـتَزَوَّجُوه بـرغـم أُمَّـهَـاتِـكُـمُـو..

لـكـنَّ بـغدادَ جادا الغيثُ ساكنَها

نِـعـالُهُمْ فى قَفَا (السَّقَّاءِ) تزدحمُ.

وله فى هجائه أيضا :

ما أقبحَ المتنبى فيما حَكَى وادَّعاهُ

أُبيحَ مالاً عظيمًا حتى أباحَ قفاهُ

ياسائلى عن غناهُ مِنْ ذاكَ كان غِناهُ

إنْ كانَ ذاكَ نبيًّا فالجَاثِلِيقُ[1] إلـه

وإذا كان شعراء بغداد قد هجوا المتنبى وتماجَنُوا عليه بدافع من الوزير المهلبى فإن ابن لنكك لم يهجه إلا بدافع الحقد والحسد.

ولا يعنى هذ ـ بالضرورة ـ أن المتنبى كان السبب الذى من أجله حُورِفَ ابنُ لنكك. فهناك سبب لمحارفته وإكدائه أشارُوا إليه ولم يقفوا عنده. فقد كان لا يجيد إلا فى قِصارِ الكلم، وأبلغُ شعرِهِ وأجودُهُ مالم يتجاوزْ بضعةَ أبيات، وأكثرُهُ فى شكوى الزمان ووصف الدنيا. وله فى ذلك أبيات سائرة كقوله :

وماذا أُرَجِّى من حياةٍ تكدَّرَتْ

ولو قد صَفَتْ كانت كأضغاثِ أحلامِ.

---

(١) الجاثليق والجثليق : مقدم الأساقفة : ج. جثالقة.

(٢) نهاية الأرب : ج ٣ ص ١٠٥.

أو قوله :

عَـدِّنـا فى زمـانِـنـا عَنْ طريـقِ المكـارمِ
مَنْ كفَى الناسَ شَرَّهُ فَهو فى جُودِ حاتمِ

وفى اليتيمة نماذجُ كثيرة من أطايبِ هذه المقطوعات . فهو القائل :

نَعِيبُ زمانَنَا والعيبُ فينا
فما لـزمـانِـنَـا عَـيْب سوانـا
يعافُ الذئبُ يأكلُ لحمَ ذئبٍ
ويـأكـلُ بعضُـنـا بعضًا عِيانا .

ويقول فى شكوى الزمان :

يازمانًا أَلْبَسَ الأحرارَ ذُلاًّ ومَهانَهْ
لستَ عندى بزمانٍ إنما أنت زَمانَهْ(١)
أَجُنُون مانراهُ مِنْكَ يَبْدُو أم مَجانَهْ

وفى مثل هذه الأبيات القصار تظهر براعةُ ابن لنكك . فإذا قصدَ القصيد تَبَلَّدَ حمارُهُ وَلجَّ به عِثَارُه ــ الأَمْرُ الذى كان يباعدُ بينه وبين قُصورِ الممدوحين . فإذا حُورِفَ فمن هنا يأتى حِرافُه . وليس مِنْ هبوبِ ريحِ المتنبى وارتفاعِ مقدار أبى رياش اليمامى كما يقولون

---

(١) من معانى الزمانة : العاهة . وتعطيل القوى .

بين القاهرة وبغداد..

ومهما يك من شيء فإن محارفة بعض الأدباء كانت تعتبر إلى هذا العهد ـ حوادث فردية لها أسبابها الخاصة ، ولكن بعد سقوط بغداد وتخريبها على يد المغول عام ١٢٥٨ م جَدَّتْ أسباب جعلت من بؤس الشعراء وإكدائهم ظاهرة من الظواهر التى حفلت بها العهود التالية .

ولابُدَّ من وقفة أمام صورة الحياة الاجتماعية والثقافية فى تلك الأيام حتى نؤصل لحراف الشعراء وإكدائهم فى العصرين المملوكيين والعصر التركى .

فقد كان من نتائج سقوط بغداد هجرة الحركة العلمية والصوفية والأدبية إلى مصر ونزوح أهل الفكر من مناطق الاحتلال المغولى فى شرق الوطن العربى إلى القاهرة . وكانت القاهرة ـ يومئذ ـ حاضرة لدولة إسلامية مترامية الأطراف كما كانت حاضرة ثقافية بمدارسها ومكتباتها ومجالسها العلمية وآثارها الإسلامية . وأزهرها الذى أعيد فتحه بعد أن عطل أيام الدولة الأيوبية زهاء مائة عام للقضاء على المذهب الشيعى الذى جاءت به دولة الفواطم وكان الأزهر أهم مركز لدراسته ونشره .

وكان سلاطين المماليك وأمراؤهم ـ على علاتهم ـ قد استحوذوا على احترام العالم الإسلامى الذى اعتبرهم حماة للإسلام بقضائهم على الصليبيين وانتصارهم على التتار المغول فأرادوا أن يؤكدوا ذلك أمام العالم الإسلامى فلعبوا دورا بارزًا فى سدّ الثغرة التى أحدثها تخريب بغداد

واستيلاء المغول على شرق العالم العربى . وتبحبحوا فى هذا المجال وساعدهم على ذلك استئثارهم بموارد البلاد وبخاصة مكوس التجارة العالمية التى كانوا يحتكرون طريقها العالمى بين الغرب والشرق بعد أن أصبح الطريقان الآخران غير مأمونين بسبب الاحتلال المغولى .

* * *

لقد كان لسقوط العراق فى أيدى المغول آثار متضاربة ، ونتائج متناقضة .

كان بقاؤهم فى العراق يشكل خطرًا قائمًا يتهدد الوطن العربى ، ويثير القلق ، ويحرك القلاقل ... ولكنه من ناحية أخرى كان السبب المباشر فى الانتعاش الاقتصادى الذى غمر الدولة المملوكية فى مصر والشام واستمر إلى أواخر القرن الخامس عشر.

بيان ذلك أن هذه المنطقة تمثل شرايين التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، ولم تكن الآلة قد ظهرت وغمرت العالم بخيرات الإنتاج الآلى الوفير .. ولهذا كانت تجارة العالم ذات الأهمية محصورة فى كنوز الشرق الأقصى والتوابل والأفاويه بخاصة . ولم يكن لهذه التجارة طريق إلا هذه المنطقة فهى تحمل فى السفائن من مواطنها فى الهند والصين وجزائر ملوك إلى البحر الأخضر. ومنه إلى البحر الأحمر حيث تحطُّ فى القلزم (السويس) لتحملها القوافل إلى القاهرة أو إلى الاسكندرية التى كانت لفترة طويلة العاصمة العالمية لتجارة التوابل .

هذا أو تسير السفائن فى خليج العرب فنهر الفرات ثم بالقوافل إلى الموانى السورية فى شرق البحر المتوسط .. وكانت هناك طريق ثالثة برية

من الهند إلى فارس ثم تضرب شمالاً إلى البحر الأسود .

وقد ظلت هذه الطرق الثلاث سالكة إلى أن استولى المغول على فارس والعراق فأحدث ذلك موقفا جديدا غيَّر من هذه الأوضاع وقطع الطريقين الآخرين وجعل منهما مجازًا غير مأمون ، فلم يبق ـ إذن ـ أمام تجارة العالم غير طريق البحر الأحمر ومصر ـ الأمر الذى مكن لسلاطين المماليك أن يحتكروا هذه التجارة أو ـ فى القليل ـ يتحكموا فيها وهى يومئذ تجارة العالم كله . وتدفقت الأموال على مصر ، وأصبح المماليك ـ فى أيامهم ـ يشبهون شيوخ البترول فى أيامنا . فقد أثروا ثراء خياليًّا . وكانت ملابسهم والجواهر التى تزين عمائمهم أو ترصع أحزمتهم لا تقدر بمال أما قصورهم وما تحتويه هذه القصور فقل فيها ما تشاء .

ومن باب استيعاب مظاهر الأبهة ، واستكمال صورة حمايتهم للإسلام شجعوا الحركة العلمية واحتضنوا العلماء الذين عكفوا على ترميم البناء الثقافى الذى تصدع تحت معاول الهمجية المغولية.. وقد أثمرت هذه الحركة فسرعان ما ظهرت الموسوعات وانتشرت المؤلفات وظهرت المطولات والمختصرات فى كل علم وفى كل فن .

ومهما قيل عن طبيعة حركة التأليف فى هذا العصر فقد كانت الجسر الذى وصل ما بين الحركة الثقافية ومنابعها متخطيا كارثة بغداد .

* * *

والمماليك وإن ظهر منهم أبطال إسلاميون لعبوا دورًا بارزًا فى معارك الإسلام والعروبة . إلا أنهم ـ بعامة ـ كانوا طبقة أرستقراطية عسكرية لا يشبهون الشعب العربى فى مصر ولا يشبهونه فى سورية . وكانوا يترفعون

عن احتراف الزراعة والصناعة . وبحسبهم أن يستأثروا بموارد البلاد وبخاصة مكوس التجارة العالمية بين الشرق والغرب التى تحولت فى هذه الآونه إلى مصر .

ثم إنهم بعد هذا ليسوا عربًا ..

فقد كانوا من الترك أو من الشركس الذين ينتمون إلى المجموعة القوقازية ، فكانوا لا يتكلمون العربية . أولا يحسنون التكلم بها . ولا يتذوقون جمالها . ولهذا لم تجد الحركة الأدبية فى بلاطهم وقصورهم ما وجدته الحركة العلمية .

ومن هنا كان إكداء شعراء هذا العصر ظاهرة تكاد تكون عامة بسبب عجمة هؤلاء الأعلاج . فقد كانوا غرباء عن العربية كما أشرنا إلى ذلك آنفًا .. وقلنا : إنه لا يقدح فى هذه التعميمات وجود أفراد منهم يميلون إلى الأدب . أو يعانون الشعر . أو يصلون الأدباء كالسلطان المؤيد فى تقريبه لابن حجة وابن نباتة . وكبعض آل قلاوون الذين كانوا يحفُّون بالشعر والشعراء ... وكان للسلطان الغَوْرِىّ[1] ندوات علمية . وكان أديبا يعانى الشعر وله بصر بضروب الموسيقى .. فكان يقول الشعر ويضع لحنه وموسيقاه .. كذا قالوا .

ولكن يجب ألا يغرب عن البال أن هؤلاء كانوا قلَّةً نادرة لا يؤثرون فى ميزان الحكم على المماليك . لأن هؤلاءهم الشذوذ وليسوا القاعدة .

* * *

---

(١) انظر مجالس السلطان الغورى للدكتور عبد الوهاب عزام .

أما الأوضاع الاجتماعية فى بلادنا ـ عهدئذٍ ـ فكانت عجبًا من العجب .

لم يكتف المماليك بهذه الفيوض التى كانت تفهق بها خزائنهم من التجارة ومكوسها بل كانوا ـ إلى ذلك ـ إقطاعيين لا يملكون رقبة الأرض وحسب ، بل كانوا يملكون الأرض وما عليها . ومن عليها .

فإذا تركت السلطان . والأسياد[١] . والأمراء . وأولاد[٢] الناس ومن إليهم من الطبقة الحاكمة .. وإذا تركت القلَّة القليلة من المياسير وكبار التجار الذين كانوا يطلقون عليهم (بياض العامة) ـ أقول إذا تركت هؤلاء وهؤلاء فإنك تهبط فجأةً إلى القاع حيث يعيش (سواد الشعب) من متوسطى الحال ومن يلونهم من الفقهاء والمعممين ثم أصحاب الحرف والسوقة وأوزاع الناس وأصحاب الخدمات وخدم الأرض حتى تصل إلى الحرافيش أو الزعر أو العياق ومن إليهم من العيارين والشطار .. ودون هؤلاء جميعا المحاسيب من السائلين الذين يتكففون الناس .

ومن هذا ترى أن بلادنا كانت تجمع بين داءين خبيثين : الغنى الفاحش . والفقر المدقع . وإذا سكن هذان المتناقضان مجتمعًا فلابد أن يكون الفقر حظ أكثرية السكان .

وكانت البلاد مثخنة بالجروح التى خلفتها الحروب الصليبية . وغارات المغول . فكان ذلك عاملا دفع الناس إلى طريقين متناقضين :

---

(١) الأسياد لقب كانوا يطلقونه على أبناء السلطان .

(٢) أولاد الناس لقب كانوا يطلقونه على أبناء الأمراء .

فبعضهم اتجه إلى الله وركن إلى الاستغاثة برسول الله وبأوليائه فنشطت حركة التصوف نشاطًا ملحوظًا . وظهر الأقطاب . وكثر أصحاب الطرق وسالكوها . وأصبحت المدائح النبوية فى شعر هذا العصر ظاهرة يثقلونها بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية .

وإلى جانب هؤلاء كان هناك مَنْ يتخفَّفُون من الجديَّة ويغرقون فى السلبية أو يندفعون إلى الاستهتار والعبث والمجون . وقد قيل فى تعليل ذلك العبث أنه ظهر كحركة ردّ فعل . أو تعويض عما كانوا يعانونه من ويلات هذه الحروب . ولهذا انطلقوا إلى العبث واللهو وساعد على ذلك ظهور الحشيش ـ أو نقول انتشاره ـ فى مصر كمادة مخدرة .

* * *

ويحدثنا شيخ المؤرخين الإمام تقى الدين المقريزى فى كتابه القيم «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» عن انتشار هذا المخدر فى مصر عند الكلام عن «البستان الكافورى»[1] وعن الكلام عن «خط الكافورى»[2] .

والمقول إن الفقراء (أى المتصوفة) هم الذين أدخلوا الحشيش إلى مصر فى القرن السابع الهجرى مع هجرة (الفقراء) إلى مصر فيمن هاجروا إليها بعد تخريب بغداد ..

---

(١) الخطط . ج ٢ : ص ١١٦ .
(٢) المصدر السابق : ص ٣٣١ .

ولكننا نعرف أن الحشيش كان موجودا بمصر قبل ذلك . وكان يزرع بالبستان الكافورى. وفيه يقول نور الدين الينبعي :

رُبَّ ليلٍ قطعتُه ونديمى
شاهدى وهو مُسمعى وسميرى
مجلسى مسجدى. وشربىَ خضرا
ء. تزهو بحسنِ لونٍ نضير
قال لى صاحبى وقد فاح منها
نَشْرُها مُزريًا بنشر العبير
أَمِنَ المسكِ.؟ قلتُ ليستْ من المسك[1]
ولكنها من (الكافورى)

* * *

وفيما قرأناه أن السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب أمر الأمير جمال الدين أبا الفتح موسى بن يعمور أن يمنع مَنْ يزرع فى (الكافورى) شيئًا من الحشيشة ، وأنه دخل (الكافورى) ذات يوم فرأى فيه منها شيئًا كثيرًا . فأمر بأن يجُمع . فجمع وأحرق .. وقد سجل هذه الحادثة شرف الدين أبو العباس أحمد بن يوسف سنة ثلاث وأربعين وستمائة فى قصيدة يقول فيها :

صَرْفُ الزمان وحادث المقدور
تركا نكيرَ الخطبِ غَيْرَ نكير

(١) كذا .

لهفى وهل يجدى التهلُّفُ فى رَدَى

طرب الغنىِّ وأُنْس كل فقير

زَفُّوا لها نـارًا فـخلنا جنةً

بـرزتْ لـنـا قـد زُوِّجَتْ بالنور

لله درُّكِ حــيــةً أو مــيْـتَـةً

مِنْ منظرٍ بهجٍ بغيرِ نـظير

أُوذيتِ غيرَ ذميمةٍ. فسقى الحيا

تـربًا تضـمَّنَ منك ذَوْبَ عبيرِ

ومحصلة هذا الكلام أن الحشيشة كانت موجودة بمصر قبل تخريب بغداد ونزوح المتصوفة فيمن نزحوا منها إلى مصر.

ومن المعروف أن هذه الحشيشة كانت معروفة من قديم الزمان كمادة طبية توجد فى كتب (الأقربازين) ولا توجد فى حياة الناس »، ويدلل على ذلك الإمام المقريزى بوجودها عند اليونانيين فيما تركه بقراط وجالينوس من تشخيص مزاج هذا العَقَّار وخواصّه ومضارّه ومنافعه.

فإذا لم يكن المتصوفة هم الذين أدخلوا الحشيشة إلى مصر فهم الذين أشاعوها فيها كمادة مخدرة، ولهذا عُرفت باسم (حشيشة الفقراء) أى حشيشة المتصوفة لأن (الفقراء) من أسمائهم .. وسرعان ما انتشرت هذه الآفة فى مصر .. وكانوا يتعاطونها بالفم. يستحلبونها صرفا أو يضيفون إليها بعض المواد السكرية .. ويقول المقريزى (وهو معتمدنا فى هذه النُّقُول) نقلاً عن بعض الأطباء: [1] «وينبغى لمن يأكل الحشيشة أن

(١) الخطط. ج ٢ : ٥١٩.

يأكلها مع اللوز أو الفستق أو السكر أو العسل . وأنها إذا قُلِيَتْ كان ضررها أقلّ ولذلك جرت العادة قبل أكلها أن تُقْلىَ . وإذا أُكلتْ غير مَقْلّيه كانت كثيرة الضرر . اهـ» .

نعم كانوا يأكلونها أكلا فتغول عقولهم ، وتأتى على آدميتهم .. ولهذا كنا نجد فى حواشى كتب الفقه القديمة أمثال هذين البيتين :

قل لمن يأكل الحشيشةَ عمدًا
يا خسيسًا[1] عشتَ شرَّ معيشَهْ

دِيَةُ العقلِ بَذْرَة . فلماذا
يا خسيسًا[2] بِعتَها بحشيشه ..

والبيتان – كما ترى – (من شعر العلماء) ولا يغضُّ ذلك منهما كثيرًا فهما يحملان قيمة تاريخية واجتماعية إذ يسجلان لنا صورة تعاطى الحشيشة فى تلك الأزمان . فقد كانوا يأكلونها أكلاً ولم يكن التبغ قد ظهر حتى يُعَسِّلُوه ويدخنوها كما يحدث الآن .

وتحت عنوان «ذكر حشيشة الفقراء» أَلَمَّ الإمامُ المقريزى فى سِتِّ صفحات من الخطط بتاريخ هذه المادة وظهورها فى خراسان ومعاملات فارس على يد (شيخ الشيوخ حيدر) وانتقالها إلى العراق والشام ومصر واليمن وظهورها فى الهند أيضا .. وهو تاريخ يحتاج إلى تحقيق ثم هو لا يعنينا هنا كثيرا فليرجع إليه من يشاء فى الجزء الثانى من الخطط ص ٥١٦ وما بعدها .

---

(١) و (٢) .. كذا .

وقد أورد الدكتور زكى مبارك شيئًا عمَّا قِيلَ عن اكتشاف الشيخ حيدر للحشيشة وأنه هدى أصحابه إليها وأوصاهم بكتمانها عن العوام .. أو أن اكتشافها يرجع إلى حكيم من حكماء الهند. وساق شواهد على ذلك من أشعارهم وانتهى إلى تأكيد أن الصوفية هم الذين أشاعوا الحشيشة بين الجماهير الفارسية والعراقية والشامية والمصرية.[1]

هكذا تتوارد الروايات.

ولكنا نريد أن نسأل : هل كانت الحشيشة وباءً يعمُّ جميعَ المتصوفة من السالكين المريدين ومن الشيوخ ؟.

وسؤال آخر : هل للشَّطَحات الصوفية المعروفة علاقة بهذا المخدر. ؟

* * *

الصوفية - إذن - هم الذين نشروا الحشيش فى مصر خلال القرن السابع الهجرى حتى كاد يأتى على الخمر.

والذى يعنينا هنا أن معركة أدبيةً قامت فى هذا العصر بين أنصار الحشيشة وأنصار الخمر. وذهب الفريقان فى المفاضلة بينهما مذاهب، وقد سجلتْ لنا المراجع الأدبية قصائد لأنصار الخمر يذمون فيها الحشيش ويفضلونها عليه. وأخرى لأنصار الحشيش يذمون فيها الخمر ويفضلونه عليها مع ما يحدثه فى نفس المخدور من الفتور والكسل العقلى والجسمى.

---

(١) انظر التصوف الإسلامى للدكتور زكى مبارك. ج ١ : ص ٣٢٤ وما بعدها.
ويقول الدكتور زكى مبارك - أيضًا - إنهم هم الذين حبَّبوا إلى الفلاحين المصريين بعد ذلك شرب الشاى الأسود.

والأمثلة كثيرة نُورد منها لمحمد بن سليمان المعروف بالشاب الظريف وكان من أنصار الكاس :

مافى الحشيشةِ فضل عند آكلها
لكنه غَيْرُ مصروفٍ إلى رَشَدِهْ
حمراءُ فى عينِهِ. خضراءُ فى يَدِهِ
صفراءُ فى وجهِهِ. سوداءُ فى كبدِهْ

وفى الجانب الآخر نجدُ مَنْ يردُّ عليه مفضلاً الحشيشة على الخمر :

لك الخيرُ لاتسمعْ كلامَ الُمفنِّدِ
ودُونَكَ فى فُتْياكَ غَيْرَ مُقَلِّدِ
سألتَ عن (الخضراء) والخمر فاستمعْ
مقالة ذى رأى مصيبٍ مُسَدَّدِ
وَحَقِّكَ ما بالخمر بعضُ صفاتِها
أَتُشْرَبُ جَهْرًا فى رِباطٍ ومسجدِ؟
مُدامهمو تُنْسى المعانى وهذه
تُذَكِّرُ أسرارَ الجمالِ المُوَحَّدِ
فلا تستمعْ فيها مقالةَ عاذلٍ
يَصُدُّكَ عنها وَاعْصِ كلَّ مُفَنِّدِ

واتَّسعتْ المعركةُ بين المخمورين والمخدورين من شعراء هذا العصر ، وتركوا لنا طرائف من أشعارهم فى المفاضلة بين الحشيش والخمر يمكن الرجوع إليها فى مظانها من مراجع التاريخ الأدبى التى أَلَمَّتْ بهذه القضية .

وهنا . لنا وقفة تأمُّلٍ ومقارنةٍ بين قصائد المخمورين (من أنصار الخمر) التى يسمونها الخمريَّات ، وبين قصائد المَخْدُورِين (من أنصار الحشيش) التى نسميها نحن (الحشيشيَّات) .

ونتساءل : هل ارتفعت الحَشِيشِيَّاتُ إلى مستوى الخمريَّات . ؟
والجواب فى كلمة واحدة : أَنْ لا .

لم يستطعِ الحشاشون من شعراء هذا العصر أن يلحقوا بغبار أبى نواس ـ مثلاً ـ وجاء كلامُهم مغسولاً خاليًا من ماءِ الشعر ، عاريًا من الجمال والصور الفنية .

وربما كان هذا راجعًا إلى الفارق بين نشوة الخمر وخُمول الخَدَرِ فضلاً عن الفارق بين الجوِّ الذى يُحيط بكل منهما . وإلا فأين (التُّحْفَجِيَّةُ) و (بَاعَةُ المَعاجِينِ) مِنْ مجالسِ الشراب وأماكنِها النَّزِهَةِ (بفتح النون المشدّدة وكسر الزاى) وكاساتها ، وسُقَاتِها ورياحينها وغنائهم عليها .

وقد فَطِنُوا فى وقتٍ متقدم إلى تأثير هذا المخدر اللعين ولاحظوا المخاطر المُدَمِّرة التى يتعرَّضُ لها مَنْ يقعون فى حِبالِهِ إدمانه فكانت تصدرُ الأوامرُ بإبطال الحشيش إلى أن جاء الظاهر بيبرس البندقدارى وكان رجلاً صارمًا فلم يُبطل الحشيش وحده وإنما أبطلَ معه الخمر وكلَّ أسباب المجون والانحلال .

وهنا نجدُ نصًا لابن إياس يقول : «إن الظاهر بيبرس أَمَرَ بإحراق الحشيشةِ وأخربَ بيوت المسكرات ، ومنعَ الحاناتِ من الخَواطِى ، واستَتَابَ العُلُوقَ واللَّواطِى» .

هذه الأوامر الحاسمة ، وهذا الحظر الصارم كانت لهما نتيجتان :

أولاهما : اجتماعية . وهى انتقال تعاطى الحشيش وبيعه والاتجار فيه إلى الخفاء وبهذا بدأتْ عملياتُ التهريب كما بدأت عمليات المقاومة ـ على نحو ما ـ منذ هذا العهد البعيد .

والثانية : أدبية . فقد انطلقَ المَخْدُورُونَ من شعراء هذا العصر إلى الدفاع عن الحشيشة وتغاضَوْا عن خُضُوع الحشيش للقياس ووقوعِهِ تحتَ عمومية الضرر الذى هو عِلَّةُ التحريم .. فقالوا : إنه ليس هناك نَصٌّ صريح على تحريمه كما يقول علم الدين أحمد بن شكر :

فى خُمارِ الحشيشِ معنى مَرامِي
يا أُهَيْلَ العُقولِ والأَفْهامِ
حَرَّمُوها من غير نقلٍ وعقلٍ
وحرامٌ تحريمُ غيرِ الحرام

وكانت قد انتشرت هذه الأفكار بينهم قبل ذلك . فقالوا : إنها غير محرمة ، وقالوا : إنها غير نجسة خلافًا للخمر . وتواتر ذلك على ألسنة الحشاشين من شعرائهم كقول ابن الأعمى الدمشقى :

دع الخمر واشربْ مِنْ مُدامة حيدرٍ
معنبرةٍ خضراءَ مثل الزبرجدِ
هى البِكْرُ لم تُنْكَحْ بماءِ سحابةٍ
ولا عُصرتْ يومًا برجلٍ ولا يد

ولا عَبَثَ القسيسُ يومًا بكأسها

ولا قَرَّبُوا من دنّها كل مقعد

ولا نَصٌّ فى تحريمها عند مالكٍ

ولا حَدٌّ عند الشافعى وأحمد

ولا أثبتَ النعمانُ تنجيسَ عينِها

فلا تُطَّرِحْ يوم السرور إلى غد

ولما شدَّدَ الحكامُ قبضتهم وأمعنوا فى إبطال الحشيشة وتعطيل الحانات وقاموا (بتجريس) من يضبط من المخمورين أو المخدورين ـ عندئذ ظهر فى أشعار القوم غرض جديد وهو رثاء المجون وبكاء الحانات التى خربت ، والحشيشة التى أبطلت كما ترى فى سِينِيَّةِ ابن دانيال :

مات يا قومُ شيخُنا إبليسُ

وخلا منه رَبْعُهُ المأنوسُ

وذوو القَصْفِ ذاهلون وقد (م)

كادت على سيلها تسيلُ النفوس

وفتىً قائل لقد هان عندى

بعد هذا فى شربها (التجريس)

وهى قصيدة طويلة ربما عارضها بعضهم .

* * *

وبعد . فهذه لقطات سريعة من الصورة العامة لمجتمع هذا العصر وثقافته ألممنا بها إلمامًا .. فإذا أضفت إليها عجمة السلاطين والأمراء فقد جمعت الأسباب التى تكمن وراء ضمور الحركة الأدبية ، وحراف الشعراء فى تلك العهود .

وبين الاحتراف والمحارفة

كان عصر المماليك ـ كالعصر التركى ـ عصرًا مظلمًا . ولكن هذا الظلام كان يتخلله فى بعض الأحيان بصيص من الضوء .. ولابد أن نذكر لبعضهم ذلك الحزمَ الذى أشرنا إليه آنفًا فى مقاومة المباذل والانحلال ، كما أننا نُنوِّهُ بالدَّوْر الرائع الذى قامت به البطولات المملوكية فى الذَّوْد عن بيضة الإسلام وردِّ عادية المعتدين على الديار الإسلامية فهم الذين دافعوا الغزاة الصليبيين ، وأسدلوا الستار على أحلام الصليبية المتعصبة بسقوط «عكا» آخر معاقلهم على يد الأشرف خليل بن قلاوون عام ١٢٩١ م . كما أنهم هم الذين صَدُّوا غارات التتار . وأَحْيَوْا الخلافةَ الإسلامية .

* * *

وكانت هذه البطولات موضوعًا لمدائح شعراء هذا العصر ، ولكنَّ هؤلاء السلاطين والأمراء كانوا ـ فى الأغلب الأعم ـ من الترك أو الشركس الذين لا يعرفون العربية ولا يتذوَّقُون جمالها ـ وقد سبقت الإشارة إلى ذلك ـ ولهذا لم يِحْظَ الشعر عندهم بطائل فانصرفوا عن الشعراء ، وانصرف الشعراء عنهم ـ ونحن نتكلم عن المجموع لا عن الجميع .

كان الشعراء يُحارَفُونَ ويُكْدُونَ فى العصور السابقة لأسباب فردية خاصة .. أمَّا هنا فالأسباب عامة ، ولهذا كانت محارفة شعراء هذا العصر

ظاهرةً توشك أن تكون عامة ، ووجد الشعراء ـ وقد ركدتْ ريحُهم وخمَلُوا ـ أَنَّ لجوءهم إلى مِثْل هؤلاء الأَغْلاج عبثٌ من العبث . وكان لأبُدَّ لهم مِنْ مُرْتَزَقٍ غيرِ الشعر فظهرتْ طبقةٌ من الشعراء أصحاب الحرف كان منهم الجزَّار ، والكحَّال ، والحمامى ، والورَّاق . والحائك . والفران . . الخ .

الخُبْز أرْزِىّ :

على أن احترافَ الشعراء لم يكن مقصورًا على هذا العصر المملوكى . فقد كان يُوجَدُ ـ على قلة ـ بعضُ المحترفين من الشعراء فى العصور السابقة ولكن الصورةَ تختلف .

فمن هذه القلة القليلة نصر بن أحمد البصرى المعروف بالخُبْزَ أُرْزِىّ . والمتوفى عام ٣٢٧ هـ فقد كان يحترف الخِبَازَةَ .. يخبُز (خُبْزَ الأُرْز) فى دكان له بِمِرْبَدِ البصرة ، ومن هنا أطلقوا عليه (الخُبْزَ أُرْزِىّ) وكان أميا لا يقرأ ولا يكتب ، ولكنه يقول الشعر بالسليقة ، ويترنَّمُ به وهو يخبز فيجتمع عليه الناس ويزدحمون على دكانه .. يستمعون إلى شعره .. ويتعجبون من أمره .

والخُبْزَ أُرْزِىّ من شعراء اليتيمة ، وقد ترجم له ياقوت . وكانت له مع شعراء عصره وبخاصةٍ ابن لنكك مداعباتٌ وأعابيثُ فمن ذلك ما يرويه الخطيب فى تاريخ مدينة السلام أن جماعةً من الشعراء على رأسهم أبو الحسين بن لنكك ذهبوا إليه فى بطالة العيد وهو يخبز على طابقه فجلسوا يهنئونه بالعيد وهو يُوقِدُ السَّعَف فزادَ فى الوَقُود فَدَخَّنهم . فنهضوا وقد تزايد الدخان وترك أثرًا منه على ثيابهم فقال الخبز أرزى لابن

لنكك : متى أراك يا أبا الحسين ؟ فقال له : إذا اتَّسَخَتْ ثيابى .

فلما انصرفوا قال ابن لنكك : إن الخُبز أُرزى لا يُخْلِى المجلسَ الذى مضى لنا معه من شىء يقوله فيه ، ويجب أن نبدأه قبل أن يبدأنا ، واستدعى بدواةٍ وقرطاس وكتب إليه :

لِنَصْرٍ فى فؤادِى فَرْطُ حُبٍّ
أُنِيفُ به على كلِّ الصحابِ
أتيناهُ فَبَخَّرَنا بَخُورًا
مِنَ السَّعَفِ المُدَخَّن بالتهابِ
فقمتُ مبادرًا وحسبتُ نصرًا
أرادَ بذاك طَرْدِى أو ذَهابى
فقال متى أراكَ أبا حُسَينٍ ؟
فقلتُ له إذا اتّسختْ ثيابى

قالوا : فلما وصلت الرقعةُ إلى نصر. وقُرئت عليه هذه الأبيات . أَمْلى على منْ كتبَ له بظهرِها الجواب . فلما وصل إلينا وقرأناه فإذا هو فيه :

مَنَحْتُ أبا الحسين صميمَ وُدِّى
فَدَاعَبَنى بألفاظٍ عِذابِ
أتى وثيابُهُ ـ كالشَّيْبِ ـ بيضٌ
فَعُدْنَ له كَرَيْعانِ الشَّبابِ
وبُغْضِى للمشيبِ أَعَدَّ عندى
سوادًا لونُهُ لونُ الخِضابِ

ظننتُ جلوسَهُ عندى لِعُرْسٍ
فَجُدْتُ له بتَمْسِيكِ الثيابِ

وقلتُ متى أراكَ أبا حسينٍ
فَجاوَبَنى إذا اتّسَخَتْ ثيابى

ولو كان التَّقَزُّزُ فيه خيرٌ
لما كُنِىَ الوَصِىُّ أبا ترابِ

ويبدو أنَّ أُمّيَة الخبز أرزى لم تُغْلِقْ أمامه مَنَافِذَ المعرفة . فهو يعرف أن الوصىَّ صفةٌ من صفات الإمام على كرم الله وجهه وأنَّ (أبا تراب) كنية كَنَاهُ بها النبى عندما رآه نائمًا فوق تراب المسجد فجعل يوقظه قائلاً : «قُمْ أبا تراب» .. وقد جاء فى اللسان أنه قيل للإمام على وصىٌّ لاتصال نسبه وسببه وسَمْتِهِ بنسب رسول الله وسببه وسمته . وَأَوْرَدَ قولَ الشاعر :

وصىُّ النبىِّ المصطفى وابْنُ عمه
وفَكَّاكُ أغلالٍ وقاضِى مَغارمِ .

والذين لا يقرأون ولا يكتبون من الشعراء ـ فى عصور القراءة والكتابة ـ يجىء شعرهم فى حال أَقْرَبَ إلى الارتجال . ولهذا يَقِلُّ فيه التَّجويد . وكذلك كان شعر الخبز أرزى . ومع ذلك كان له شعر لا يخلو من ماء الشعر كما ترى فى قوله :

شاقنى الأهلُ لم تَشُقْنى الديارُ
والهوى صائرٌ إلى حيث صارُوا

جِيرةٌ فرقتهمو غربةُ البَيْنِ (م)

وبَيْنَ القلوبِ ذاك الجِوارُ

كم أناسٍ رَعَوْا لنا ثم غابُوا

وأناسٍ غابُوا وهم حُضَّارُ

عَرَضُوا ثم أَعْرَضُوا ، وَاستَمالُوا

ثم مالوا ، وأَنْصَفُوا ثم جارُوا

لا تَلُمْهُمْ على التَّجَنِّي فلو لم

يَتَجَنَّوْا لم يَحْسُنِ الإعتذارُ

والمَقُول إن ابن لنكك جمع ديوان الخبز أرزى ولكنه ضاع مع الأيام . وما بقى من أشعاره يتوارد فى ثنايا أخباره ، وكلُّه يدور حول المداعبات والغلمانيَّات .

لم نعثر فى أشعاره على ذم للزمان ، ولا على شكوى من الفقر ، ولا على أثر للكُدْيةِ .. ولو قد كان مُحَارِفًا لانعكس ذلك على شعره كما يفعل المحارفون من الشعراء .. وهذا يعنى أنه كان يَغْنَى بالقليل الذى كان يُدِرُّهُ عليه احترافُ الخبازَة . وأنه كان يَغْنَى بهذا القليل عن التكسُّب بالشعر .. ولهذا ـ أيضًا ـ لم نجد له أشعارًا فى المدح .

وهذا يعنى ـ فى النهاية ـ أنه مُحْتَرِفٌ غير مُحارَف .

* * *

أما الذين حُورِفُوا فاحترفوا من شعراء العصر المملوكى فكانوا ظاهرةً من ظواهر عصرهم كما نقول . وقد تركوا لنا من أطايب أشعارهم

وأخبارهم باقةً على جانب من الطرافة فى تصوير جفاف أيديهم وما كانوا يعانونه من الخُمولِ والحرمان .

أبو الحسين الجزار :

ولعل أشهر هؤلاء المحترفين ، وأشعرهم ، وأخفهم ظلا «جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم» .

وإنما لحقت به صفة «الجزار» لأنه نشأ فى أسرة تحترف الجزارةَ بمصر القديمة ، وكان جامع عمرو بالفسطاط مركزًا ثقافيا فاتّصلَ بحلقات الدرس فيه على شيوخ عصره من العلماء ، والأدباء حتى ظهرتْ بواكير شعره فانقطع عن الدراسة واستغنى عن الدرس بمواتاة الطبع ورهافة الحس .. وهو يعترفُ بذلك فى إحدى أعابيثه التى كان يرسلها بين الجِدِّ والعبث من قصيدة فى المدح يقول فيها للممدوح : «إن الشعر دون قدرك . وبخاصة إذا كان شعرى» .

لأنى ما قرأتُ له صِحاحًا
ولانحوًا على الشيخ ابْنِ برى[1]
وقد شاركتُ فى لغةٍ ونحوٍ
بلا علمٍ وشاعَ بذاك ذِكْرِى
وعَيْشِكَ لستُ أَدْرِى ماطحاها
وقد أقْرَرْتُ أنى لستُ أدرى

(١) عبد الله بن برى المقدسى : المصرى مولدًا ووفاة عالم لغوى راوية كان يقرأ بجامع عمرو وتوفى عام ١١٨٧ م .

كأنى مِثْلُ بعضِ الناسِ لمَّا
تعلَّمَ آيتين فصارَ مُقْرِى

وإذا كنا نستدلُّ بهذه الأبيات على انقطاعه عن الدرس ، وعدم استكماله مسيرتَهُ مع شيوخه .. فَنَعَمْ . أَما دلالةُ ذلك على هُبوط شعرِه فَلا .. فقد صَقَلَتْهُ التجربة وظلَّ يمتحُ من طبعٍ سَخيٍّ فجاء شعرهُ عذبًا سهلاً إذا أعوزتهُ الجزالة فقد غنى بالرقة .. وبهذا وضع نفسه فى مكان مرموق بين شعراء عصره ، وفى مركز أدبى يسمح له بترك الجزارة ليعيش على الشعر ، وامتدح بعض كبراء عصره الذين خيبوا أمله وبددوا أحلامه ، فعاد ـ آسفا ـ إلى احتراف الجزارة ولكنه لم يلبث أن أَنِفَ منها . وعاد إلى الشعر وجعل يتردد بين احتراف الجزارة والانقطاع للشعر .. فالشعر لايقوم بأوده فى زمانٍ كسدت فيه سوقُ الأدب ، والجزارة لا تليقُ بشاعرٍ مثله . وهو لذلك حائرٌ بينهما كما يقول :

أصبحتُ فى أمرى ولا أشكوُ لغير الله حائرْ
ولكم يُذَكِّرُنى الشتاء بأمره ولكم أكاسرْ
واللحم يَقْبُحُ أن أعودَ لبيعه والشعرُ بائرْ
ياليتنى لا كنتُ جزارا ولا أصبحتُ شاعرْ

ونراه يوم عيد الأضحى فى حال من العوز والإفلاس حتى إنه لا يَجِدُ اللحم فى هذا اليوم وهو جزار يبيعه . !

لا تسلنى عن الزمان فإنى
قد بدت لى أضغانه وحقوده

زمن لان عطفه عند غيرى

وهو عندى صعب المراس شديده

كيف يبقى الجزار فى يوم عيد (م)

النحر رهن الإفلاس واليوم عيده

يتمنى لحم الأضاحى وعند (م)

الناس منه طريّه وقديده

وما أظرف أبا الحسين وهو يَسْتَبْرِئُ لنفسه ويعتذر مِنْ عمله جزارًا . ويرى أنه فى دكّان الجزارة تحف به الكلاب التى يلقى إليها بالعظم بينما هو بالشعر يطرق أبواب الكلاب الذين يمدحهم بشعره فلا يُقَدِّرُونَه ولا يِجُيزُونه .

لا تَلُمْنى ياسيدى شرفَ الدين إذا ما رأيْتَنى قصَّابا

كيف لا أشكرُ الجزارةَ ما عشتُ حِفاظًا وأهجر الآدابا

وبها صارت الكلابُ تُرَجِّينى وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا

وكان له حمار يحمل عليه أثقاله فنفق الحمار فأرسل فى رثائه قصيدةً يقول فى أولها :

ما كُلَّ حينٍ تنجحُ الأسفارُ

ماتَ الحمارُ وبارَتِ الأشعارُ

خُرْجِى على كتفى وها أنا سائرٌ

بين البيوت كأننى عطَّارُ

وله فى نفوق هذا الحمارِ إشارةٌ فيها مشاكلة لطيفة . إذ يقول :

كَمْ مِنْ جهولٍ رآنى　　أَمْشِى لأطلبَ رزقًا
فقالَ لى صرتَ تمشى　　وكلُّ ماشٍ مُلَقَّى
فقلت ماتَ حمارى　　(تعيشُ أنتَ وتبقى .)

والجزارُ هو صاحب القصيدةِ الهزلية التى كان يتداولها المتظرِّفون من المتأدبين وفيها بشرح اشتهاءه للكنافة ويدعو على أيام الفقر والحرمان :

سقى اللهُ أكنافَ الكنافهِ بالقَطْرِ
وجادَ عليها سُكَّرٌ دائمُ الدَّرِّ
وتبًا لأوقات المُخَلَّلِ إنها
تَمرُّ بلانفعٍ وتحسب مِنْ عُمْرى

وكانت لأبى الحسين مطايبات يُمالحُ بها رفاقه من هؤلاء المفاليك الظرفاء .. فمن ذلك مااتفق لبعضهم مِنْ سنوح فرصةٍ لعَقْدِ مجلس للشراب ، وفكروا فى شراء لحم وصنع شواء تتمُّ به المائدة . وتكتمل أدوات الأنس . فقالوا : من يشترى اللحم ؟ قالوا لا يشتريه إلا أبو الحسين .. ومن غير الجزار أعرف بالجزارين ، وأعرفُ بالأطايب من مقاطع اللُّحْمان . ؟

وأعطوه ثمن اللحم وأجر الشواء . وانطلق أبو الحسين فمكث غير بعيد ثم جاءهم يحمل لفيفةً تتصعَّد منها رائحةُ الشواء . فلما فتحوها وجدوا جلدًا ، وعظامًا وشيئا رديئا من سقط اللحم .

وتعالت أصواتُ الاستنكار :

ماهذا يا أبا الحسين ؟ ألم يعرف الجزارُ أنك جزار مثله حتى يكرمك ويعطيك شيئا غير هذا السَّقَط ؟

فقال لهم : بلى والله . لقد عرفنى قبل أن أُعَرِّفَه بنفسى . ورحب بمقدمى . فلما عرضت عليه طلبتى أراد أن يبالغ فى إكرامى فأقسم يمينًا مغلظةً أن يعطينى السكين والشاطور حتى أَتَخَيَّرَ الأطايب وأقطع بنفسى ما أختار .

يقول أبو الحسين الجزار : فلما كنت أمام الذبيحة والسكين بيدى . غلبتنى طبيعة الجزارين فلم أستطع أن أقاوم وجعلت أقطع كل ما رذل من ردىء اللحم .

قلنا : فلنأخذ عن أبى الحسين نظرته . ونظرة عصره إلى طبيعة الجزارين . وننظر هل تختلف عن نظرتنا إليهم ، وفكرتنا عنهم فى هذه الأيام ؟

* * *

ومن الطريف أن هؤلاء المفاليك من الشعراء جعلوا من حرافهم وبؤسهم مادةً للتندر والمفاكهة كما جعلوا منهما مادة أدبية يصورون فيها محارفتهم صورًا بالغة الطرافة فكانوا ظرفاء يجمعون بين خشونة الحياة وطراوة النفس . وانطلاقها فى تيار المجانة والعبث .

وكنا نظنُّ أن أديبنا الراحل «حسين شفيق المصرى» هو الذى ابتكر معارضة المعلقات والقصائد المشهورة المأثورة . بطريقته الهزلية الساخرة فيما كان يسميه (الشعر الحلمنتيشى) وكان سبيله فى ذلك أن يعمد إلى هذه المشهورات فيقلب معانيها ، ويميل بها ناحية الحماق فى معارضة هزلية ساخرةٍ تضحك الثكلان . وكان يسمى معارضاته تلك «المشعْلَقات» بدلا من كلمة «المعلَّقات» .

كنا نظن أنه أبو عُذْرِ هذه اللون من الشعر الفكاهى الساخر ، ولكننا وجدنا هؤلاء الشعراء المحارفين قد سبقوه إلى ذلك قبل أكثر من سبعة قرون . فهم ـ أيضاً ـ قد عارضوا المأثورات الشعرية بهذه الطريقة الهزلية الساخرة يعرضون فيها صورًا من مفاقرهم وسوء حالهم كما ترى فى معارضة الجزار لامرئ القيس حيث يقول :

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال
ودراعة[1] لى قد عفا رسمها البالى

وما أنا مَنْ يبكى لأسماءَ إن نأت
ولـكـننى أبـكى على فَقْد أسمالى

ولو أنَّ امْرَأ القيس بن حجر رأى الذى
أكـابـدُهُ مِنْ فـرط هَـمِّى وبَلْبَالى

لما مالَ نحوَ الـخِدْرِ خدرِ عنيزةٍ
ولا بـاتَ إلاَّ وهـو عـن حبها سالى

ولا ســيَّما والبردُ وافى بـــريـــدُهُ
وحالى على ما اعتدتُ مِنْ عُسْرِها حالى

تُـرى هـل يـرانى الناسُ فى فرجيةٍ
أَجُرُّ بها تِـيهًا على الأرضِ أذيالى

ولـو أننى أسْعَى لـتفصيـلِ جُبَّةٍ
كفانى ـ ولم أطلبْ ـ قليل من المالْ

ولــكـنـنى أَسْـعى لمجدٍ بِـجُوخَـةٍ .
وقد يدركُ المجدَ المؤثَّلَ أمثالى .. الخ

---

(١) الدراعة كرمانة : جبة مفتوحة من الأمام . قالوا ولا تكون إلا من الصوف .

ونرى «ابن دانيال» يعارض طرفة بن العبد فى قصيدته :

لخـولـة أطلال بِـبُـرْقَـةَ ثَـهْـمَـدِ
تلوحُ كباقى الوشْمِ فى ظاهرِ اليد

فيقول فى معارضته لها :

أصبحتُ أفقَرَ مَنْ يروحُ ويغتدِى
ما فى يَدِى من فاقتى إلّا يَدِى

فى مـنزل لم يَبْقَ غيرى قاعدًا
فاذا رقدتُ رقدتُ غَيْرَ مُمَدَّدِ

لم يبق فيهِ سوى رسوم حِصيرةٍ
ومِـخَـدَّةٍ كانتْ لأمِّ المهتـدى

ثم يأخذ فى وصف حاله وسوء مسكنه . وكيف تُساكِنهُ فيه الحشرات المختلفة فهو ملقى على طَرّاحةٍ تركضُ حولها الفئران ، ويسرح فيها القمل والبقُّ وتُغَنِّى بها الصراصير :

وتـرى بـراغيثًا بجسمىَ عُلِّقَتْ
مِثْلَ المَحَاجِمِ فى المساءِ وفى الغدِ

وترى البعوص يطير وهو بريشِهِ
ومتى تمكَّن فوقَ عِـرْقٍ يُفْصِـدِ

ولـربمـا اقترنتْ بصُغْـر عقـاربٍ
أو كُـبْـرِهـا تسعى بدون تردُّدِ

وتـقـيـمُ لى عند المساء زَبَانَـها
فـأراهُ وهو كـأصبعِ المُتَشَـهِّد

والفـارُ يركـض كـالخيول تسابقتْ

مِـنْ كـل أَشْعَرَ سابـقٍ أو أَجْرَدِ

يـأكـلنَ مِنْ خشبِ السقوف شبيهةً

فـاراتِ نجَّار حُـدِدْنَ بِـمِـبْـرِدِ

وتـرى الخنـافسَ كـالـزنوج تصفَّفَتْ

مِـنْ كـل سـوداءِ الإهابِ وأسودِ .

ويمضى على هذا النحو فى قصيدته يصور هذه الحشرات وما يعانيه منها ويختم القصيدة بهذه الصرخة الموجعة :

لولا الشقاوةُ ما وُلدتُ فليتنى

إذ كان حظى هكذا لم أُولَدِ

* * *

ولنا فى المقارنة بين هذه المعارضات ملاحظتان .

الأولى : من حيث الموضوع . فقد اكتفوا فى معارضاتهم لهذه المشهورات بعرض صور مفاقرهم وسوء حالهم . فذلك هو موضوع معارضاتهم لا يَعْدُونَهُ ـ بينما انطلق « حسين شفيق المصرى » إلى آفاق أبعد وأوسع فلم يترك شيئًا مما يقعُ فى اهتمامات الناس لم يجعله موضوعًا «لمشعلقاته» كالحوادث الاجتماعية ، والأحداث السياسية ، والغلاء ، وتبرُّج النساء ، وعيوب التعليم وكل ما يقعُ من اهتمام الشعب فى الصميم .. ولهذا كانت معارضاتهُ شائقةً رائجةً عند الخاصة وعند العامة .

والملاحظة الثانية : من حيث الشكل ، فلم يلتزموا فى معارضاتهم بالإيقاع والقافية معًا كما فعل حسين شفيق المصرى . وكما تقضى بذلك تقاليد المعارضة الشعرية . وإنما اكتفوا بالإشارة إلى روح القصيدة وبعض عباراتها مع الالتزام بالإيقاع وحده دون القافية كما فعل الجزار . أو مع الالتزام بالقافية وحدها كما فعل ابن دانيال .

ابن دانيال الكحَّال

قلنا : إن محارفة أبى الحسين الجزار لم تكن خصوصية ينفرد بها ذلك الشاعر الظريف المفلوك فقد كانت الأسباب التى حورف من أجلها هى الأسباب التى امتحن بها شعراء هذا العصر ـ بعامة ـ وقد كانت محارفة هؤلاء كما كان احترافهم ظاهرة فنية واجتماعية جمعتْ شعراءَ هذا العصر .

فإذا ذكرنا أبا الحسين الجزار فقد ذكرنا جميعَ هؤلاء المحارفين الظرفاء الذين رَطَّبُوا هذا العصر الجديب بطراوة بيانهم . وعطروه بطيوب منادراتهم . وطرافة مطايباتهم .

ولكننا نتوقف عند شاعر بعينه من هؤلاء ونَتَمَكَّثُ عنده لخصوصياتٍ ينفردُ بها ذلك الشاعر «شمس الدين محمد بن دانيال» الموصلى مولدًا . والقاهرى نشأةً ووفاة .. فقد ولد بأم الربيعين من أعمال الموصل شمالىَّ العراق عام ٦٤٦ هـ .. ولَفَحَتْ طفولَتَهُ نارُ الأحداث الجِسام التى أصابت شرق الوطن العربى فى هذه الفترة . فما كاد يُفْرِطُ الحَبَّةَ العاشرةَ من سِنِىٍّ حياتِهِ حتى سقطتْ بغداد تحتَ مطارق المغول التتار .. ثم جعلت أَرْجالُ التتار تكتسحُ شمال العراق فترك الموصل وهاجر إلى القاهرة عام ٦٦٥ فيمن هاجر إليها .

وأغلب الظن أنه هاجر مع أسرته فقد كان فتىً فى التاسعة عشرة من عمره عندما وصل إلى القاهرة . وفيها واصل دراسته الأدبية كما أخذ

الطِّبَابَةَ فى أحد البيمارستانات على يد أطباء القاهرة . لِيَطِبَّ للعيون بأَكْحَالِهِ التى اشتهر بها .

وقد أدرك ابن دانيال أبا الحسين الجزار وعاصره كما عاصر أولئك الصفوة من الشعراء المحارفين المُجَّان . وشرب من كأسهم ، وتقلَّبَتْ به الأيام فلانت له حينًا . وخَاشَنَتْهُ أحيانًا ، فَحُورف وأَكْدى . ومع سابقته وتقدُّمِهِ فى جميع فنون الأدب لم يقم الأدب بإعاشته كما كان يحب أن يعيش . فكان يعتمدُ على بيع الكحل فى دكان له على « باب الفتوح » .

وكم كان دقيقًا ومبينًا فى تصوير حرفته وحِرافِهِ حين قال :

يا سائلى عن حرفتى فى الورى
وضَيْعَتى فيهم وإفلاسى
ما حالُ مَنْ دِرْهَمُ إنْفَاقِهِ
يأخذُهُ من أعينِ الناس .

* * *

كان ابن دانيال متقدمًا فى كل لون من ألوان الفنون الكلامية ، وكان مُتَطورًا فى أعماله الأدبية . وبحسبك أن تعلم أنه أحدث فى اللغة العربية حدثًا عندما نفح « خيال الظل » بثلاث تمثيليات أو « بابات » كما كانوا يسمونها . وكتابه « طيف الخيال » يُعتبر وثيقةً فنية تاريخية . وقد ضمنه هذه « البابات » الثلاث :

١ ـ الأمير وصال .

٢ ـ عجيب وغريب .

٣ ـ المتيم واليتيم الضائع .

وقد كتبها بالفصحى تمازجها العامية ، ويُحَلِّيها السجعُ والنظم .. ولم أقف على نَصٍّ يبين لنا تفاصيل طريقة عرضها ، وأسلوب إخراجها ، وتجسيد أحداثها ، وأحسب أنه كان يعرض شخوص التمثيل من وراء ستارة شفيفة يُرَكِّز الضوءَ خلفها ، ويُطفِئُه أمام الجمهور ثم يَحرك شخوصَه مع كلام المُخَايِلين مِنْ خلف الستار .. وقد يُشير إلى ذلك قول بعضهم :

رأيتُ خيالَ الظلِّ أعظمَ عبرةٍ
لمن كان فى علمِ الحقيقة راقى
شخوصًا وأصواتًا يخالف بعضها
لبعض ، وأشكالاً بغير وفاق
تجىء وتمضى بابةً بعد بابةٍ
وتَفْنَى جميعًا والمُحَرِّكُ باقى

* * *

وفى مكتبة الأزهر نسخة من كتاب «طيف الخيال . لابن دانيال» مودعةً تحت رقم ٧٠٥٩ ـ أدب . ولعلها هى أصل النسخة المخطوطة التى أتحفنى بها المخرج العرائسى الصديق «محمود سالم» .. وفيها نرى ابن دانيال يتناول الواقع ، ويتكلم فى السياسة وينقد أحوال المجتمع ويُبرز

عيوبه مباشرةً أو رمزًا بطريقته الساخرة الضاحكة .

ففى تمثيلية «الأمير وصال» يقدم لنا ابن دانيال صورة للنصَّاب المحتال الذى يخدع الناس بمظهره الكاذب (ولاحظ المشاكلة اللفظية بين كلمتى : وصال ووصولى) وهو يعطينا فى هذه التمثيلية صورةً ناقدة مُبكرة للزواج الأعمى : أى الزواج بواسطة الخاطبة .. وفى التمثيلية ترى الخاطبة وقد جَعَلَتْ تبالغُ للأمير وصال فى حسن العروس وجمالها ، كما جعلت تبالغ للعروس فى غنى الأمير وصال واتساع ثروته . وتكونُ المفاجأةُ فى ليلة العرس مفاجأتين حين تكتشف العروس أنها خُدعتْ فى ذلك النصاب المُفلس ، ويكتشفُ صاحبُنا أنه خُدِعَ فيها إذ تبين أنها عجوز قبيحة يبالغ ابن دانيال فى وصف دمامتها .

ويسقط فى يد (الأمير وصال) فلا يجد أمامه إلاَّ بابَ التوبة ، وحجّ بيت الله الحرام ، ليغسل هذه الأثام . بماء زمزم والمقام .. أو كما قال .

* * *

وفى تمثيلية (عجيب وغريب) يقدم ابن دانيال عملا ينقصه الربط الدرامى .. وقد يشفع له فى ذلك أنه قدمه كعمل استعراضى لطوائف من أولئك العَيَّارين الأفَّاقِين من المحتالين والشطّار وأصحاب الحرف والدجالين من المنجمين والحواة والمُرَوِّضين والقَرَّادِين والذين يدَّعُون الزهادة ويفتعلون الجَذْب ، ويلبسون خرقة التصوف وليسوا من التصوف فى شىء . والذين يزعمون أنهم يُسَخِّرون الجان . ودعاه (الكيمياء) وكانت الفكرة التى راجت عن الكيميا فى هذه العهود هى

تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة .. وبهذه الحيل كانوا يستغلون غفلة الناس ويستولون على أموالهم .

* * *

أما عن التمثيلية الثالثة «المتيم واليتيم الضائع» ففى جانب منها تصوير للحب الذى كان يدور حول الغلمانيَّات . وكان هذا اللون من العلاقات غير السَّوِيَّةِ شائعا بين المُجَّانِ . فى ذلك الزمان .

ولكن ابن دانيال احتفظ لنا فى هذه التمثيلية بتسجيل بعض العادات التى كانت شائعة فى مجتمعنا كالمناقرة التى كانوا يُثيرونها بين الأَدْياك الهندية التى كانوا يُضَرُّونها تضريةً ويُعدونها لهذا النِّقار .. وكالمناطحة التى كانوا يُقيمونها بين كبشين فى نطاح عنيف يتحلَّقُ حوله الجمهور الذى ينقسمُ على نفسه ، ويأخذه الحماس انتصارًا لهذا الكبش أو ذاك ، وكان لهذه المبارزات أصول وتقاليد يرعاها (الحَكَمُ) الذى يحكمُ المباراةَ . فإذا غلب أحد الديكين استولى صاحبُه على الديك المغلوب ، وكذلك الأمر فى نطاح الكباش حيث يستولى صاحبُ الكبش الغالب على الكبش المغلوب ، وغالبًا ما يذبحه ويجعل منه وليمةً يدعو إليها أنصاره للاحتفال بهذا النصر .

لقد ظلت هذه المهارشات تنفس عن طبيعة الميل إلى القتال إلى عهد قريب عندما قضى عليها انتشارُ مباريات كرة القدم وما إليها من الألعاب الرياضية التى أثارت اهتمام الناس واجتذبتْ الجماهير ، وصرفتهم عن مناقرة الديكة ، ومناطحة الكباش .

* * *

ومهما يك من شىء فقد كانت الفكاهة والعبث فى أعمال ابن دانيال وسيلةً للترويح واجتذاب الجمهور. فإذا أسقطتَ هذه الأعابيث طالعتْكَ الناحيةُ الجدية فى هذه البابات.. تراها فى تصوير المجتمع، وعرض المظالم التى كان يعانى منها.

لقد كان هؤلاء الشعراء المُحَارَفُون ـ مع المجانة والعبث ـ يستخدمون الأَفاكية فى السخرية ومناقدة الحكام. وغمز سلاطين المماليك وأمرائهم إذا مالوا عن الجادة، وكثيرًا ما كانوا يميلون.. فمن ذلك أن أحدهم بنى مسجدًا وجهد فى تزيينه، واشتطَّ على الناس فى تكاليف زخرفته والاستيلاء على الرخام بالقوة حتى ما كان مبنيًّا منه، فقال قائلهم فى ذلك:

بنى مسجدًا للهِ مِنْ غيرِ كدِّهِ
فجاءَ ـ بحمد الله ـ غَيْرَ موفَّقِ
كمطْعِمةِ الأيتامِ من بَيْعِ جسمِها
فليتكِ لم تَزْنِى ولم تَتَصَدَّقِى

وكان أحد أمرائهم يجمع بين النقيضين فكان مُصليا يواظب على أداء الفرائض الخمس فى أوقاتها، ويُكثر من ذكر الله وتسبيحه.. ولكنه كان ـ مع هذا ـ ظالمًا قاسيًا يَتَحيَّفُ حقوقَ الناس، ولم تَنْهَهُ صلاتُه عن تلك المظالم. فقال قائلهم:

قد بُلينا بأميرٍ ظلمَ الناسَ وسبَّحْ
هو كالجزَّارِ فينا يذكُرُ اللهَ ويذبَحْ

إلى هذا الحد كان يذهبُ شعراء هذا العصر فى غَمْزِ الحكام ، وتصوير مباذل الحكم .. ولكن ابن دانيال يمتاز عنهم جميعًا بتجسيد هذه المباذل وعرضها فى صورٍ درامية ينفعلُ بها ويتجاوب معها الشعب ، ولهذا لم يُغْرِب الدكتور محمد كامل حسين حين رأى فى تمثيليات ابن دانيال رموزًا للصِّراع بين الشعب وحكامه .

كان ابن دانيال يمثل القمة فى عصر يريدُ أن ينحدر ، وكان مُتَعَدِّدَ المواهب يجولُ بفكره وقلمه فى كل مجال .

وقد عثرتُ له على أرجوزةٍ تقع فى مائة وثلاثة عشرَ بيتًا نظمها لقاضى القضاة «ابن جماعة» وجمع فيها كلَّ مَنْ وَلِيَ القضاءَ بمصر منذُ الفتح الإسلامى إلى أيامه ـ يقول فى أولها :

يقولُ راجى كرمِ اللهِ العَلِى ... محمدُ بْنُ دانِيالَ المَوْصِلِى
مِنْ بعد حمدى للعلىِّ الحاكمِ ... غامِرِنا بالجُود والمراحم
فإننى ضَمَّنْتُ هذا الشعرا ... أنباءَ كلِّ مَنْ تولَّى مصرا
مِنْ سائرِ القُضاةِ والحكَّامِ ... مُذْ مَلَكَتْها دولةُ الإسلامِ
مِنْ لَدُنِ ابن العاصِ أَعْنِى عَمْرا ... مُذْ فَتْحِها ثم هَلُمَّ جَرَّا ..

وهى رجز يتضمن حقائق منظومة لتيسير جمعها واستظهارها .. كألفية ابن مالك ـ مثلا ـ فلا تحاولْ أن تلتمسَ فيها ماءَ الشعر ، ولكن انظرْ إلى غزارةِ مادة ابن دانيال وتنوعها واتساع الآفاق التى كان يُحَلِّقُ فيها .

والذى أريد أن أسجله هنا أن الإمام الحافظ «ابن حجر العسقلانى»

المتوفى سنة ٨٥٢ هـ ـ اعتمد على هذه الأرجوزة فى تأليف كتابه المشهور «رَفْعُ الإِصْر . عن قُضَاةِ مصر» .

ويقولُ الحافظ ابْنُ حجر فى مقدمة هذا الكتاب : «أما بعد فقد وقفتُ على رجز فى ذكر مَنْ وليَ القضاءَ بالديار المصرية مِنْ نظم الأديب المشهور شمس الدين محمد بن دانيال نظمه لقاضى القضاة بدر الدين أبى عبد الله محمد بن إبراهيم بن سعد الله بن جماعة . وسُئِلتُ أن أترجمَ لمن تضمَّنَهُ الرجز المذكور . فأجبت إلى ذلك ، وجعلتهم طبقات على السنين منذ فتحت مصر إلى آخر المائة الثامنة .. الخ» .

* * *

وبعد فلسنا فى حاجة إلى استقراء المُحَارَفِينَ من شعراء هذا العصر ففيما قدمناه غَنَاء ، وحسبُكَ أبو الحسين وابن دانيال مثلاً لهؤلاء .

بين عصر وعصر..

قلنا : إن حراف الأدباء وإكداءَهُم لم يكن مقصورًا على عصر دون عصر منذ ظهر التكسب بالشعر ، ولكنه كان ظاهرةً فى عصر المماليك وقد أشرنا إلى ذلك فى فصل سابق . ونَزِيدُ هنا أن أيامهم كانت سلسلةً متصلة الحلقات من الصراع على السلطة وما يؤدى إليه هذا الصراع . ولهذا كانت دولتهم تحمل فى تضاعيفها أسباب فنائها على الرغم من أنها عُمرت زهاء قرنين ونصف قرن من الزمان معتمدةً على الثروة الضخمة التى كانت تأتيها من مكوس التجارة العالمية التى كانت تحتكر السيطرة على طريقها بين الشرق والغرب كما أسلفنا القول .

ولكنها هرمت وَشَيَّخَتْ وَبَدَتْ عليها جميعُ أعراض الوَهَنِ عندما بدأتْ هذه الثروة تَغيض بعد أن تحولتْ التجارةُ العالمية عن بلادنا ، وفقد البحر الأحمر أهميته . فقد اكتشف البرتغاليون طريق رأس الرجاء الصالح عام ١٤٩٨ . وانتزعوا احتكار التجارة بين الشرق والغرب من أيدى المماليك . وجعلوا يضربون تجارة العرب فى البحار الشرقية .. والبرتغاليون هم أساتيذ الاستعمار ورواده الأوائل .

* * *

كان تحول التجارة العالمية عن طريق البحر الأحمر ضربةً قاصمة أصابت دولة المماليك فى الصميم ، ولكن الضربة القاضية التى أصابت

منها مقتلاً كانت فى عام ١٥١٧ م عندما استولى السلطان الدموى سليم الأول على مصر بعد هزيمة المماليك فى معركتى مرج دابق والريدانية .

ويقال : إن المصائب لا تأتى فرادى . ففى هذه الفترة ـ أيضًا ـ تقلص ظل العروبة من شبه جزيرة أيبيريا . وسقطت «غرناطة» آخر معاقل العرب فى الأندلس عام ١٤٩٢ م لتصير أسبانيا الكاثوليكية .

وهكذا فى مدة لا تتجاوز خمسا وعشرين سنة أصيب العالم الإسلامى بثلاث فواجع فقد ضاعت الأندلس ، وفقدت مصر مكانتها التجارية . وسقطت فى يد الاحتلال العثمانى .

ولم يكتف السلطان سليم بتجريد مصر من ثروتها المالية وكنوزها الغنية والعلمية وإنما نزح ـ أيضًا ـ ثروتها البشرية من العلماء ومهرة الصناع والعمال ، كما اغتصب الخلافة الإسلامية حيث أرغم الخليفة محمد المتوكل على الله آخر الخلفاء العباسيين على التنازل له عن الخلافة .. وبهذا أصبح ذلك الرجل الدموى خليفة للمسلمين .

* * *

لقد كان عهد المماليك ـ فى دولتيهم ـ مظلمًا لكن كان يتخلله بصيص من الضوء .. أما العهد التركى فقد كان ظلامًا مطبقا . وفيه أصبح الشعب فلاحين وباعة وحرفيين يخضعون لنظام الطوائف ، وكان الجميع مثقلين بالمظالم وبالضرائب الفادحة .

كان الفلاح يزرع ـ إذا زرع ـ ليسقط عليه الملتزم فينتزع منه ثمرة

جهده . وكان مجتمع الفلاحين وحياتهم - من البؤس والشقاء - كما صورها الشيخ يوسف الشربينى فى كتابه القيِّم (هز القحوف . فى شرح قصيدة أبى شادوف) وهو كتاب مظلوم فقد نظر إليه الأدباء والمتأدبون من ناحية الشكل فوجدوا لغة رديئة ، وعبارات مبتذلة ركيكة فأسقطوه ولم تستوقفهم القيمة الكبيرة التى احتواها هذا الكتاب فقد صور مجتمع الفلاحين وحياتهم فى هذا العصر صورة نابضة دقيقة قلما تعثر على مثلها فى كتاب آخر.

ولهذا فنحن نقول : إن كتاب «هز القحوف» مازال فى حاجة إلى قراءة جديدة من زاوية تتجاوز الشكل وتنفذ إلى اللباب . فى مثل هذا الكتاب .

* * *

والتخلف درجات .

فقد كان عصر المماليك على انحطاطه فيه ذَماء . وبقيةُ حياة ، فلما جاء العصر التركى قضى على كل شىء ، وذَبُلَتْ الحركةُ الثقافية وصوَّحَتْ . وجفَّ عودُ الأدب : شعره ونثره ، وانحط حتى عن وجود المُحَارَفين من الأدباء . لأن شرط الحراف الأدبى أن يكون المحارف أديبًا له قيمته . فليس كل محارف أديبًا ، وليس كل أديب قيمة أدبية حتى يقال : أدركته حرفة الأدب .

ولهذا فنحن نُسقط العصرَ التركى من حسابنا فى عِدادِ المُحارفين وغير المحارفين ونَطْوى ليله الذى طال واستطال نحوًا من أربعة قرون

لنَصل إلى عصر النهضة الحاضرة ثم نصل ما انقطع من دراسة المحارفة ، وتعقُّب الذين أدركَتْهم الحرفة .

وقد حفظتْ لنا السجلات الأدبية لهذا العصر الحديث طائفة من المفاليك الظرفاء . سمعنا ببعض من حُورف منهم . وأدركنا بعضَهُمْ ، فرأينا عجبًا ، وسمعنا طربًا .

إمـــام العبـــد..

اسمه (محمد إمام) وألحقت به كلمة (العبد) كأنها علم بِالْغَلَبَةِ لتُشير إلى لونه وإلى علاقته بالرِّقّ والعبودية. فقد كان أبواه من الرقيق السودان الذين يجلبهم النخَّاسُون ويبيعونهم فى القاهرة. وقد بيع أبواه لأحد المياسير. ولاشك أنهما قد أدركا عنفوان حركة تحرير العبيد. ولكنهما آثرا العيش فى بيت مولاهما وفى كنفه.. وفى هذا البيت رُزقا بابنهما الوحيد (إمام) الذى لم يُوَرِّثاه إلاَّ لونهما الأسود وفقرهما. وربما كانت رواسب هذه النشأة هى التى فَلْفَلَتْ أهاجيه المُقْذِعة.

* * *

كان مولده فى النصف الثانى من القرن الماضى، وواجه الحياة مُكْدِيًا مَفْلُوكا حتى لقى ربه فى أوائل العقد الثانى من هذا القرن.

وقد وصلتْ إلينا أخبارُ إمام العبد ومُنَادراتُه سماعًا مِمَّنْ عاصروه، أو سمعوا ممن عاصروه. فقد كانت أَعَابِيثُه ومنادراته أفاكيه يَتَنَدَّرُ بها الظرفاء والمتظرفون فى كل سامر. وكان الذين يتناقلون أخباره أكثر بكثير من القلة القليلة الذين كتبوا عنه كما فعل الأستاذان مظلوم والصباحى فى كتابهما (أدب الشعب) وكما فعل الدكتور محمد رجب البيومى فى الجزء الأول من كتابه (نظرات أدبية).

ولهذا نحن نعتمد فى كثير من أخباره على القليل الذي كتب عنه.

والكثير الذى تناقله الرواة .. وأنت تعرف أن الرواة ينقرضون . وأن الرواية ـ ما لم تُسَجَّلْ ـ فإنها عرضة للتحريف والضياع .

* * *

والذين عاصروا إمامًا عرفوا فيه شاعرًا رقيقًا ، وزجالاً ممتازا ، وخطيبًا مفوّها يهزُّ أعوادَ المنابر . وكانت أزجاله من النوع الذى يقول فيه السيد حسن القاياتى :

لم يَعِبْهُ أَنْ لَمْ يكن عربيًّا
ليس سَجْعُ الحمامِ بالعربىِّ

ولا ندرى كيف ولا أين راض إمام العبد ملكاته الأدبية فهو لم ينلْ من التعليم غير قطوف أولية ، ولكنه حفظ جانبًا من القرآن . واتجه بفطرته إلى الشعر والزجل .. وأغلب الظن أنه لم يَلتمس الأدب فى مراجعه بقدر ما أخذه بالسماع والنقل فتأثر بأدباء عصره ، وكانت صلاته الشخصية بكثير من أئمة اللغة والأدب مدرسة غير مباشرة . فَنَهلَ منها وعَلَّ .

وكان الشيخ محمد النجار صاحب جريدة الأرغول ـ إلى علمه وفضله ـ شاعرًا وزجالاً يشار إليه بالبنان فى تلك الأيام . وكانت ندوتُه فى (قهوة جراسمو) بميدان العتبة مدرسةً تخرج فيها إمام العبد ، كما تعرف فيها إلى كثير من أعلام البيان ، ولم يلبثْ أَنْ لمعَ نجمُه فى سماء الأدب ، بقدر خُفُوت حظه من الحياة .

* * *

وعاش إمام العبد عَزَبًا لم يتزوَّجْ ، وحاول خليل نظير أن يخرجه من حياة العزوبة فكان رده على ذلك :

يا خليلاً وأنت خيرُ خليلِ
لا تَلُمْ راهبًا بغيرِ دليلِ
أنا ليلٌ وكلُّ حسناءَ شمسٌ
فاجتماعى بها من المستحيلِ

وأنت ترى أنه يعلل لعدم زواجه بلونه الأسود الذى يشبه الليل .. فهل كان ذلك يحول دون زواجه . ؟

أَلاَ يتزوَّجُ السودان كما يتزوَّجُ البِيضان ؟

بَلى . ولكنه كان يُحسُّ بسواد لونه إحساسًا عميقا ، ويُضيفُه إلى أسباب حِرافه ، ويتحدث عنه كثيرا فى غزله وتشبيبه كما يقول :

هِمْتُ بالوصل فقالتْ عجبًا
أيها الشاعرُ ما هذا الهُيامْ
لم يَنَلْ منا الرِّضا حُرٌّ وما
رامَ منا سيِّدٌ هذا المَرامْ
أنت عبدٌ والهوى أخبرنى
أَنَّ وَصْلَ العبدِ فى الحب حرامْ
قلتُ يا هذى أنا عبدُ الهوى
والهوى يحكمُ ما بين الأنامْ

وإذا ما كنتُ عبدًا أسودًا

فاعلمى أنى فتىً حُرُّ الكلامْ .

أو كما يقول :

وما كان لونى قبل حُبِّكِ أسودًا

ولكنْ لهيبُ الشوقِ أحرق جثمانى

وهو كلام يدخل فيما يُسميه إخوانُنا البلاغيُّون (حُسْنَ التَّعليل) ومنه قوله أيضًا :

نسبونى إلى العبيد مجازًا

بعد فضلى واستشهدوا بسوادى

ضاع قدرى فقمتُ أندبُ حظى

فسوادى عَلَىَّ ثوبُ الحداد .

ولسنا نرى أن السواد كان عرضًا لازمًا للعبيد ، فكثيرًا ما كان الرقيق من البيض . أو الشُّقْر . أو الصُّفْر ، ولكن إمام العبد كان يبدو شديد الحساسية من هذه المسألة ، وهو يقرنها دائمًا ببؤسه وشقائه :

سئمتُ من الحياة بلا حياةٍ

وضِقْتُ من الرشادِ بلا رشادِ

وكيف يَهيمُ بالدنيا أديبٌ

تسربلَ بالسوادِ على السوادِ

إذا أكلَ الطعامَ فَمِنْ ترابٍ

وإن شربَ الشرابَ فَمِنْ مِدادِ

كأنَّ الدهرَ يُغْضِبُه صلاحى

فـأفـقـرنى ليرضـيَـهُ فسـادى

هكذا كان إمام العبد لا يملُّ من شكاة فقره وسوء حاله حتى فى مقام الغزل . وتراه يَفْتَنُّ ببراعة فى اصطياد تشبيهاته لمحاسن المحبوب من مقابح فقره كما ترى فى قوله من شعر العامية :

الشَّعْر أَسْوَدْ مِنْ بختى ِ والْبُقّ أَضْيَقْ مِنْ رزقى ِ

والخَصْرِ فى شَرْعِ المُفْتى ِ أَرَقّ مِنْ أشعارْ شَوْقى ِ

وِفْ مُهجتى سُورْةِ الواقْعَة

وِفْ وَجْهِها سُورْةِ الرَّحْمٰانْ

* * *

ويأبى شعراء البؤس إلا أن يجمعوا بين المحارفة والظرف وخفة الظل . وقد اشتهر إمام العبد ـ إلى جانب أدبه ـ بنوادره الطريفة .

كان حسين الحلبى أديبًا معروفًا لعهده : وكان مَبْلُولَ اليد يملك منزلا فى حىّ (الصَّليبة) فأسكن إمامًا فيه . وظلّ إمام لا يدفع الإيجار حتى سلخَ ستة أشهر فأرسل إليه فى طلب الإيجار فاشترط إمام أن يقوم الحلبى أولاً بدهان البيت بألوان وبصورة حَدَّدَها إمام وقام الحلبى بذلك ثم أرسل إليه يقول :

أإمـامُ يـاربَّ الـمَـحا مِدِ . والعزائمِ والمكارمْ

إن كانَ أعجبكَ الدِّها نُ . فَجُدْ بإرسالِ الدراهمْ

فأرسل إليه ورقةً مالية من فئة الخمسين قرشًا . ومعها هذان البيتان :

إنْ كانَ أعجبَ أَوْ لا ... فـالـدَّفْـعُ لابُـدَّ عَنْـهُ
إلـيكَ نصفُ جـنـيهٍ ... فَـخُـذْ بِـحَـقِّكَ مِنْـهُ

ومطايبات إمام العبد مع حافظ إبراهيم أشهر من أن تذكر .

كان إمام يقصد حافظًا كل يوم فيعطيه (نصف ريال) ونصف ريال فى تلك الأيام كانت له قيمته . ومع ذلك كان لا يذكر حافظ فى ملأ إلا قال إمام : «وإيه يعنى حافظ .. إننى أنا الذى خلقتهُ وصنعتُ منه شاعرا» .

وبلغت حافظًا فحفظها له فى نفسه حتى إذا ذهب إليه وطلب منه (المعلوم) تضاحك حافظ وقال له : «والله أنا اليوم يامولاى كما خلقتنى» .

وكان إمام جالسا يكتب فسقطت نقطةٌ من المداد على ملابسه فقال له حافظ : «نشف عرقك يا إمام» .

ورآه حافظ يركب عربة «حنطور» فانطلق وراءه صائحًا : «كرباج جُوَّه ياأسطى» .

* * *

وهكذا ترى أن اقتران بؤس الشعراء بالظرف وخفة الظل كان ظاهرة تشبه العرض اللازم لهؤلاء المحارفين الظرفاء .

ولكن شعراء البؤس الذين تعاصروا لعهدنا وأدركناهم كانوا ثلاثة : محمد مصطفى حمام . وعبد الحميد الديب . ومحمود أبو الوفا .

وبين هؤلاء المفاليك الثلاثة مشابه وفروق . فهم يجتمعون على البؤس والفاقة ولكنهم يختلفون ـ بعد ذلك ـ فى تعاملهم مع البؤس . وتعايشهم مع الفاقة ، وسلوكهم مع أنفسهم . وسلوكهم مع الناس .

محمد مصطفى حمام

فأما حمام فكان يتجاوزُ عَنَتَ الحاجة بسماحة النفس . وبساطة النظرة إلى مشكلات الحياة اليومية . وتبسيطها . والتَّهْوِين من شأنها .

كان فيه ـ على إقلاله ـ أريحيةٌ . وشمائل . كلُّ شمالٍ منها يسترعى التأمل .

فقد كان مأمونَ الغيب . لا أذكر أنى سمعته يوما يتناولُ أحدًا بسوء . حتى أهل السوء .

وكان على عِلاّته إنسانا رضيًّا . سَمُوحا . لطيف المعشر . قليل الشكوى ـ على مابه ـ ولا أذكر أنى رأيته يوما ساخطا . أو ناقمًا ، أو حاقدًا ، أو ممرورًا حتى فى أحلك أوقات الضنك والحِراف .

كان كما قال ـ وصدق مع نفسه ـ فى لاميته الطويلة الجميلة :

عَـلَّـمَـتْـنـى الحيـاةُ أن أَتَـلَـقَّـى
كـلَّ ألوانِـهـا رِضًـا وقَـبُـولا
والـذى أُلْـهِـمَ الـرضـا لاتـراهُ
أبـد الـدهـر حـاسـدًا أو عـذولا

أما حاجته هو فما كان أَيْسَرَها ، وما كان أَهْوَنَها عليه . وأقدره عليها . فهو لا يُدَخّن إلاَّ لماما . ثم هو لا يُخْمَر . ولايُخَدّر . وكان له من ظرفه .

وطرافة حديثه . ورواياته ، ومطايباته ــ كان له من ذلك موردٌ وظلٌّ يَفِيءُ إليه مِنْ هاجرةِ الأيام . إذا قحط الزمان .

* * *

ومحمد مصطفى حمام من أبناء دمياط فقد وُلد فى فارسكور عام ١٩٠٦ . وتوفى والده وهو فى الرابعة . فكفله جده لوالدته ، وقام بتنشئته فأدخله كُتّاب القرية حتى إذا شَدا طرفًا من كتاب الله حفظًا وتجويدًا ألحقه بمدرسة فارسكور الابتدائية . وبهذا سلك فى تعلّمه طريقًا غير التى سلكها عبد الحميد الديب . ومحمود أبو الوفا . فقد اتجها إلى التعليم الأزهرى واتجه هو إلى التعليم الابتدائى بالمدارس الأميرية .. وثلاثتهم لم يكملوا تَعَلُّمَهُمْ .

وفى مدرسة فارسكور وقع له حادث كان له أثره فى حياته . ففى عام ١٩١٦ م زار السلطان حسين كامل مديرية الدقهلية وشملت الزيارة فارسكور كما شمل البرنامج زيارة مدرستها الابتدائية .. وإذا تلميذٌ صغيرٌ فى الصف الثالث يستقبل السلطان بأبيات من الشعر يحييه فيها . ويرحب بمقدمه . ويسر السلطان سرورًا لا مزيد عليه ، ويهدى إليه ساعة ذهبية ويتكفل بنفقات تعلمه فى مراحل التعليم التالية .

هذه القصة سمعتها عنه . ثم سمعتها منه . ولكنه كان يرويها عارية من ذكر هذه القصيدة ــ أو الأبيات .

ولست أدرى لماذا لم نسأله عنها .. على أننا لوفعلنا فلم يكن من

العسير على حمام أن يصنع بضعة أبيات ثم يزعم أنها هى التى أنشدها بين يدى السلطان .

طفل فى نحو العاشرة ينظم قصيدة فى استقبال السلطان . ! !

وحتى إذا نظمها له أحد مدرسى اللغة . وأحفظه إياها . ودَرَّبَهُ على إلقائها كما كنا نفعل أيام كنا نتعاطى تدريس اللغة العربية ـ فلا يزال سؤالنا قائما : أين هذه القصيدة أو تلك الأبيات ؟ ولماذا تروى الواقعة بتفاصيلها ثم تنقطع عند رواية الأبيات ؟

* * *

وأنا أعرف أن هذه الأبيات ـ إن صحت الرواية ـ أَهْونُ من الجهد الذى نريقه فى تَقَصِّيها . إلا أنها ـ مع الفارق فى التشبيه ـ كجسم الجريمة التى لا تتحقق أركانها إلا بوجوده ..

ولهذا ذهبت فى استقصائها كل مذهب .. سألتُ عنها كل من آنس فيهم المعرفة ممن لهم صلة بحمام . وسألت كريمَتَهُ السيدة عزيزة حمام فإذا هى الأخرى تذكر القصة ولاتذكر الأبيات .

وعندئذ قام بنفسى شىء من الشك إلى أن تداركنى صديقنا الأستاذ إبراهيم النحاس فأزال اللبس ووضع الأمر فى نصابه وصَحَّحَ الواقعة ورواها كما وقعتْ .. وإبراهيم النحاس ـ هنا ـ راويةٌ يمكن الاعتماد عليه . وبخاصة فى هذه الجزئية بالذات . لأنه ـ أولاً ـ من فارسكور . ولأنه ـ ثانيا ـ يرتبط بحمام وبأسرة حمام بصداقة قديمة حميمة . ولأنه ـ أخيرا ـ من أسرة اللغة العربية ومثله مَنْ يُعْنَى بتعليق هذه الأبيات .. وقد

ذكر لنا القصة كما قيلت باستثناء الشعر .. فعندما احتفلت المدرسة بزيارة السلطان قدموا التلميذ محمد مصطفى حمام ليفتتح الحفل بتلاوة ماتيسَّر من آى الذكر الحكيم . وقد تلاها حمام تلاوة جيدةً مُجَوَّدةً مضبوطةً بصوتٍ ندى رخيم . وسُرَّ السلطان وأهدى إليه الساعة .. الخ .

وكان حمام إلى آخر حياته معروفًا برخامة الصوت . وجودةِ الأداء قراءةً وإنشادًا وغناء أيضا .. ولذلك وللأسباب السالفة الذكر نطمئنُّ إلى رواية الأستاذ النحاس .

* * *

ومهما يك من شىء فقد انفتح الطريق أمام حمام لينتظم فى سلك التعليم الثانوى : فالتحق بالقسم الداخلى فى المدرسة الخديوية بالعاصمة فى بحبوحةٍ من كفالة السلطان حسين كامل . ثم السلطان أحمد فؤاد . وقد كانت كفالتهما إياه لا تكلفهما شيئا . فهى لم تكن تعنى أكثر من إعفائه من المصاريف المدرسيّة . أى أنها كانت كفالة على حساب الدولة . ومع ذلك لم تستمر هذه الكفالة طويلا ، فقد اندلعت ثورة ١٩ وأضرب تلاميذ المدارس ، وخرج حمام من الخديوية محمولا على أكتاف زملائه . وهو يقود الهتاف ، وَيَفْتَنُّ فى ابتكار صيغه المختلفة حتى وصلت المظاهرةُ إلى الأزهر . وهناك وجد كثيرًا من المتحمسين يتعاقبون على منبر الخطابة . فاعتلاه حمام . وعرفته المحافل الوطنية فى هذه الآونه فتى فى مقتبل العمر ولكنه يجيد الخطابة ويشدُّ إليه الجماهير بحماسته وتدفقه وحسن إلقائه .

وفى تصورى أنها كانت خطباً قصيرة محفوظة ومع هذا فقد يبدو لك أنها كانت أكبر من سنه يومئذ . وهى كذلك فعلاً . ولكنه حمام .

ولما هدأت فورة المظاهرات انقطع عن المدرسة وانقطعت عنه كفالة السلطان وبدأ اعتماده على نفسه فى إعاشته واستكمال تعلُّمه فكان يعمل مصححًا فى بعض المجلات وينشر فيها بواكير أشعاره وأزجاله فى هذه السن المبكرة . !

وخرج من التعليم يتأبط (البكالوريا) أو لعلها (شهادة الكفاءة) .. وهكذا خرج حمام إلى ميدان الحياة مجردا لا يملك إلا مواهبه الشابة تجودُها نفس خصبة ، وطبع سخىّ .

* * *

وتتعاقب أيام الصعلكة فى العاصمة ، ويظهر حمام فى المحافل الأدبية شاعرًا ظريفًا وراوية فكها يستظهرُ الطرائف ، ويحفظ الأوابد .. وفى مصر ـ يومئذ ـ وزراء وكبراء .. يسمعون ويتذوقون ويطربون ففتحوا له الطريق للعمل موظفا صغيرًا فى وزارة الزراعة ثم الشئون الاجتماعية فالمواصلات والبريد .

ولم تحل هذه الوظائف (الشرفية) بينه وبين الاتصال بالصحف والمجلات ، فقد كان فى الواقع ـ موظفا بلا وظيفة ، وكانت علاقته بهؤلاء الكبراء تشفع له وتحميه .

وحمام هو الذى نبهنا فى وقت مبكر إلى روائع بيرم التونسى وعرفنا بأدبه فيما كان يطرفنا به من أطايب بيرم وهو فى المنفى .. وكان ـ إلى

هذا ـ على شيء من جمال الصوت كما قلنا آنفًا فهو يحسن تلاوة بعض الآيات بصوت فيه حلاوة ورخامة . كما كان يحسن أداء بعض ألوان الغناء .. ثم كان يجيد تقليد الأصوات تقليدًا متقنا فهو يحاكى الصوت ثم يحاكى لوازم صاحبه عند الكلام فَيُخيَّل إليك أنك تسمع صاحب الصوت . وهذه موهبة أخرى ويخلق الله ما يشاء .

وعندما وقعت الجفوةُ بين الأستاذين : العقاد وتوفيق دياب اتصل حمام هاتفيًا بالأستاذ العقاد وبادأه بصوت الأستاذ توفيق دياب وبلوازمه فى كلامه فذكره بالود القديم . وعاتبه . وَوَادَعَهُ ، ومازال به حتى استلَّ سخيمةَ نفسِهِ ، وصفَّى ما بينهما وضرب له موعدا للقاء .. ثم اتصل هاتفيًا بالأستاذ توفيق دياب وبادأه بصوت العقاد وبلوازمه فى كلامه . فعاتبه وَوَادَعَهُ ومازال به حتى صَفَّى ما بنفسه وضرب له موعدا للقاء .

ويكون اللقاء . ويأتى حديث التليفون ، فيتناكر الأستاذان . ثم يتعارفان ، وينكشف (المقلب) ويعرفان أنه حمام .

كان من ظرفاء العصر الذين انقرضوا . أو كادوا ينقرضون . فهو الجليس الأنيس فاكهة السامر . وريحانة المجالس الذى تتعطر المنتديات الأدبية بطيوب مطايباته . ومنادراته .

* * *

وكانت فى حياة حمام مشكلةٌ أسرية ضاعفت من حِرافه . وأثقلتْ عليه . فقد كان مزواجا ، تزوج ثلاثا وأنجب عشرة . فكان حمله عيالاً

وكان راتبه من وظيفته الصغيرة لا ينهض بحاجته . فكيف به وقد ألقيت على كاهله مسئولية ثلاثة بيوت ؟ .

ولكن حمامًا كان يروض الفقر ترويضًا ، ويلاينه ملاينة ، ويعايشه راضيًا ما دام هناك قليل يدره عليه الشعر. وما دام على موائد الكرام متسع . وما دام عندهم ما يبل يده من جفاف . فهو يتخطى إلحاح الحاجة باعتفاء المياسير وغير المياسير أيضا ، وكانت له نظرة ثاقبة فى وزن مَنْ يعتفيهم فهو لا يطلب إلا ممن يستجيب وهو يصنِّفهم ، فكل واحد منهم بحسب طاقته وأريحيته . فيطلب من بعضهم خمسة الجنيهات . ويطلب من بعضهم ربع الجنيه ، أو ما دون ذلك تبعًا لتقديره ونظرتِهِ ، ونَظْرتُهُ دائما ـ وعلى أى حال ـ لا تخطئ ولا تخيب .

وكان يتخذ من الشعر مطيةً إلى ذلك . فكلما مَسَّتْهُ الحاجة نظم البيتين أو الأبيات يضمنها حاجته ، ويوجهها إلى من يقصده من هؤلاء فتكون طرافة الطلب خليقة بتحقيق المطلوب .

ولو قد أمكن جمع هذه الأبيات وتلك القطع الشعرية الكثيرة التى كان يطرقُ بها أبواب مَنْ يعتفيهم لتجمَّع منها ديوانٌ طريف وعجيب وليس له نظير فى الشعر العربى .

* * *

ولحمام فى الخصومات الحزبية جولاتٌ لا تخلو هى الأخرى من طرافة فكان يهجو الوفديين وهم فى الحكم حتى يفصلوه من وظيفته ، فيتصل بالأحرار الدستوريين كضحية من ضحايا خصومهم السياسيين فيصلونه .

ويبرونه . حتى إذا جاءوا إلى الحكم أعادوه إلى وظيفته وردوا له ما تجمع من راتبه الذى انقطع طوال المدة التى فصل فيها .. والغريب فى الأمر أنه كان يحاول مثل ذلك مع الأحرار الدستوريين أيضا . ولكنه كان مقبولا محببا على أى حال .

* * *

وشعر حمام فيه يسر وسهولة وفيه طراوة تجد فيها سماحة نفسه وبساطتها . فهو يصدر عن طبع سمح سخى . ولهذا جاء شعره قريب المأخذ سهلا دَانِىَ القطوف وكان يُطَوِّعُهُ ـ بمقدرةٍ ـ لكل ما يَعِنُّ له ويعرض من الأغراض .

وعندما طلب إليه بعض أصدقائه من الصحفيين ـ أن يرشح نفسه لمجلس نقابة الصحفيين عام ١٩٥٩ نزل بمنشور انتخابى منظوم . يقول :

منشــور انتخــابى

دعوتُ فان لبَّيْتُمُو دَاعِىَ الحبِّ
فلى منكمو أصواتكم ولكم قلبى
إذا أنتمو أقرضتمونى ودادكم
فأصدق مَنْ يُوفِى. وأكرمُ مَنْ يُرْبِى
وإن تُقْرِضُوا فالودُّ باقٍ وثابتٌ
وكلكمو أهلى . وكلكمو صحبى

* * *

دعانى رفاقٌ أَحْسَنُوا بِىَ ظَنَّهُمْ
وصانُوا عهودَ الحب فى البعد والقرب

وقالوا لئن تُقْدِمْ فإنك[1] نازلٌ
من المجلس المرموق فى المنزل الرحب

يقولون فليسجع حمام بأفقنا
فكم ملأ الآفاق من شدوه العذب

وأسماره تحلو لكل مسامر
وتنسيك ما تشكو وتأخذُ باللب

فقلتُ إذا ما لم أكن غير خادمْ
لديني وأوطانى فذلكمو حسبى

ولم يكن حمام يتجهَّمُ للحياة وقد تجهمتْ له ، ولم يكن هجَّاءً كبعض المحارفين من الشعراء الممرورين فلم يعرف عنه العنف والسلاطة .

وهنا وقعة تَردُ وُرُودًا على هذا الكلام فقد كان فى فترة من الفترات يعمل فى سكرتارية مكتب النحاس باشا وهو رئيس للوزراء . وليس مما يعيب رئيس الوزراء أن يُلقى بأفكاره إلى مكتبه ليتولّى صياغتها لأنه مشغول بما هو أكبر من ذلك . فكان حمام يصوغ بعض خطب الباشا . أو يشترك فى صياغتها وقد أشار إلى ذلك فى قصيدة مقذعة مشهورة يقول فيها :

أَسْلَمُونى إلى زعيمٍ جهولٍ
أَخْرقِ الصوتِ أعجميً البيانِ

---

(١) كذا .

صَغَّر اللهُ أَصْغَرَيْه ففيهِ

بعضُ قلبٍ . وفيهِ بعضُ لسان

صارَ دُرِّى حَصًا على شَفَتَيْهِ

شَاهَ دُرِّى وَشاهَتِ الشفتانِ

ولا شكَّ أنها سقطة وشذوذ لا ينسجم مع طبيعة حمام الوادعة فلم يكن حمام هجاء مفحشا مثل محمود غنيم - مثلا - بل كانت أهاجيه معابثات ومداعبات يمكن أن تدخل فى باب الإخوانيات ..

وانظر إلى هجائه لصديق له اسمه (نجاتى) وكان نجاتى هذا أديبًا . وكان مطربا - أيضًا - ولكن حماما كان يستقبح صوته ولا يعترف به مطربًا . فقال فى هجائه .

أَلا قبحًا لِصَوْتِكَ يا نجاتى

لحقُّ أنتَ إحدى المزعجات

فلو أنى استعنتُ على عدوٍّ

بصوتِكَ لا سترحتُ من العداةِ

ولو غَنَّيْتَ فى عُرْسٍ بهيجٍ

لصيَّرْتَ الرَّواقِصَ لا طماتِ

ولو أَذَّنْتَ للصلواتِ يومًا

رَدَدْتَ المسلمين عن الصلاةِ

ولو جَاوَرْتَ بيتَ الله تَشْدُو

بصوتك فى البقاع الطاهراتِ

لقلنا الحجُّ ليس بمستطاع
فأَبْطَلْتَ الفريضةَ ي .

ولعلك تلاحظ هنا أنه كان ينظر إلى قصيدة أبي الحسن الأنبارى فى رثاء «ابن بقية» وزير عز الدولة بن بويه حين قبض عليه عضدُ الدولة وقتله وصَلَبَهُ فقال الأنبارى فيه قصيدته وهى من أشهر ما قيل فى المراثى :

عُلُوٌّ فى الحياةِ وفى المماتِ
لحقٌّ أنتَ إحدى المعجزاتِ (القصيدة)

ثم لعلك تلاحظ أن قصيدة حمام مداعبة ومعابثة أكثر منها هجاء .

وهذا هو حمام . حتى فى شكوى الفقر والبؤس ـ وهو قليل الشكوى على أى حال ـ ترى هذه السماحة فهو يَعرض بؤسَهُ وحرافه فى صورة ترى على وجهها ابتسامةً ساخرةً . إنه ينظر إلى عباد الله المترفين وما يوفرونه لكلابهم المدللة من أسباب النعيم ، ثم ينظر إلى حاله وما يعانيه فيقول من شعر العامية :

يامْدَ لَّعِين الكلابْ والآدَمِى مَنْسى
ضِحْكى على الكلب بكانى على نَفْسى
وفْضِلْت افكَّرْ فى سَعْد الكلب وِفْ نَحْسى

واقول لروحى مِسِيرِ الدنيا تتعَّدلْ
وَادْخُلْ فى جنْسِ الكلاب وَالْعَنْ أَبُو جِنْسى

* * *

أرْبُطْنى ِ فى سلسله واصْلُبْنى ِ فيها صَلْبْ
وِارْمى ِ لى لَحْمه وِشىءِ مِ اللّى يِسُر القَلْب
تلقانى طول عمرى محسوبَكْ وخدامكْ
وعمرى ماازْعَلْ مِنِ اللى يقول لى ياابْنِ الكلب

وأنت هنا لا ترى ضغينةً ولا سخيمةً. ولا حقدًا، ولا حسدًا وإنما هى تأملات فى أوضاع الحياة ونظرات ساخرة قد تبعث على الضحك أيضا:

وهكذا كان حمام.

على أنه فى أواخر أيامه اتصل بالسرىّ السعودى المعروف الشيخ محمد سرور الصبان الذى أعجب به وقربه إليه، وأغدق عليه، وبواسطته استطاع أن يجد عملا كريما مجزيا فى السعودية. ولكن ذلك لم يستمر طويلا.. ففى يوم الخميس ١٩ من سبتمبر ١٩٦٢ قضى نحبه الإمام أحمد ملك المملكة المُتوكّلية اليمنة. وصعد إلى العرش الأمير البدر وفى صبيحة الخميس التالى كانت الأنباء وإذاعات العالم تتناقل أنباء ثورة الشعب العربى فى اليمن، وتتواصف معركة (قصر البشائر) وكيف حاصرته قوات الثورة ودكته بالمدفعية دكا. وأطاحت بإمامية البدر التى لم تعمر إلا أياما.

وكان المفهوم أن الملك البدر جثة هامدة ترقد تحت أنقاض قصر البشائر فإذا هو يظهر فى السعودية فقد استطاع أن يهرب.

وانكشف المخطط عندما وصلت إلى مطار أسوان الطائرات السعودية

والأردنية بطياريها الذين لجئوا إلى مصر بطائراتهم التى كانت تحمل الأسلحة الأمريكية الصنع إلى منطقة جيزان لتوزيعها على المتسللين من رجال الثورة المضادة. ومدَّ الشعب اليمنى يده إلى مصر فكانت إجابة مصر أسبق من سؤاله ، وبدأت القوات المصرية تتدفق على اليمن ، وبالتالى ساءت العلاقات ويبس الثرى بين مصر والسعودية.

وكان على حمام أن يعلن ولاءه للحركة المعادية لمصر. أو ـ فى القليل ـ يأخذ بالتَّقِيَّة ولكنه آثر أن يخرج بضميره نقيًا. وترك الوظيفة وخرج من السعودية ليشد رحاله إلى الكويت .. وفى هذا يقول :

إلى الكويت أشدُّ الرَّحْل مغتربًا
وما أزالُ غريبَ الدارِ مرتحلا
نأى بىَ الرزقُ عن أهلى وعن ولدى
مُستسلما لقضاءِ الله ممتثلا
خَلَّفْتُ فى مصر أكبادًا وها أنذا
من أجلهم أذرعُ الآفاق والسبلا
وأبتغى الرزق مِنْ جهدى وأحمدُه
إذا أتانى رَذاذاً. أو إذا هطلا
وأرقبُ الله فى سرى وفى علنى
وليسأل الله دون الخلق من سألا
وإن أُحَدِّثْ بجرحى مَنْ أحبُّ فكم
رَقَّتْ قلوبُ لجرح القلب فاندملا

وفى الكويت كان مكانه ينتظره فى وزارة الإعلام . وبدأ حمام ينتشر فى الكويت فملأ محافلها الأدبية وصحفها ومجلاتها الأدبية وديوانيّاتها السامرة والتفَّ حوله عشاق أدبه ومنادراته .

ولكنه لم يمكث بالكويت إلا عامًا ونصف العام . ففى يوم الثالث والعشرين من مارس عام ١٩٦٤ صَوَّحتْ هذه الروضة ، ولقى حمام ربه فى أحد فنادق الدرجة الثالثة . ولم يترك وراءه الإ زوجاته الثلاث ، وأبناءه العشرة . وأشعاره الكثيرة المتفرقة . وديوانًا صغيرًا طبعوه بعد وفاته فجاء سيئ الطبع كثير الأغلاط .

رحم الله أخانا حمامًا . وَعَوّضه مِنْ مُخاشنة الدُّنيا نعيم الآخرة .

عبد الحميد الديب

وأما عبد الحميد الديب فهو شاعر البؤس الذى لا يجارى ولا يبارى .

إنه الفارس الذى لا يُشقُّ له غبار . فى هذا المضمار .

كان لونًا متفردا من المكدين من شعرائنا المحاويج الذين تنكرت لهم الحياه فتنكروا لها ، أو بعبارة أصح تنكَّروا هم للحياة فتنكرت لهم الحياة فهذه هى الحقيقة التى جمعتْ بين حراف الديب وانحرافه .

لم يكن مثل حمام فى موادعته للفاقة ، وملاينته لمخاشنة الحياة . ولا مثل محمود أبى الوفا فى حِفاظه وتجمُّله للفقر وتكيفه مع ظروف الحياة كيفما كانت هذه الظروف .

كان ممرورا ساخطا باستمرار . ساخرا دائمًا . ماجنا على أى حال .. وكان مسكنه حيث استطاع أن يضع جنبه . فربما افترش الغبراء . وربما نام بقية ليلته فى الحدائق العامة . أو فى المساجد ، وهو فى جميع أحواله معدود من الظرفاء ، الذين تتعطَّر النوادى الأدبية بأخبارهم وأشعارهم .

* * *

والديب يكبر حماما بثمانى سنوات فقد ولد عام ١٨٩٨ فى قرية كمشيش من أعمال المنوفية . كما أنه يكبر أبا الوفا بأربع سنوات فقد ولد أبو الوفا عام ١٩٠٢ فى إحدى قرى مركز أجا . ولكن الديب لقى ربه

قبلهما فقد اختضر وهو فى الخامسة والأربعين بينما عاش حمام حتى قارب الستين . وعاش أبو الوفا حتى أشرف على الثمانين .

* * *

وتتشابه نشأة الديب ونشأة أبى الوفا فقد ولد كلاهما فى إحدى القرى الضاربة فى أعماق ريف مصر ، ونشأ كل منهما فى أسرة محافظة من مساتير الفلاحين فى الريف . وشدا كلاهما طرفًا من كتاب الله فى كتَّاب القرية ثم اتجها إلى طلب العلم فى المعاهد الأزهرية ، فشخص أبو الوفا إلى دمياط ليلتحق بمعهدها الدينى ، وضرب الديب إلى القاهرة ليجاور فى الأزهر ويعيش على (الجراية) مع المجاورين ، وكانت الجراية يومئذ رُغْفَانًا من الخبز توزع على المشايخ وعلى المجاورين كل صباح وكان كثير من المجاورين يأتيهم الخبز من (البلد) مع ما يسمونه (الزوّادة) فَغَنُوا بخبز البلد عن خبز الجراية . ولهذا لم يكن من النادر أن ترى بعض المجاورين يحمل أرغفة الجراية ويمر بها على أصحاب الدكاكين المجاورة فيعرضها للبيع أو المقايضة .

ولهذا . ولأنه كان فى توزيع هذه الرغفان من الخبز على الشيوخ والمجاورين مُسْكة مِنْ مهانة ـ ترجمتْها إدارة الأزهر إلى قروش يتقاضونها كل شهر وكانوا يسمونها (بدل الجراية) .

ومهما يك من شىء فقد عاش الفتى (الديب) عيش الكفاف بين المجاورين حتى أفرط حبات العقد الثانى من سنى حياته ، وبدأت إرهاصات شاعريته المتفجرة ، كما بدأت معاناته من الحرمان وتطلعاته إلى

ماينعم به عباد الله الذين رَفَهَ عَيْشُهُم وطابتْ حياتهم . فكان يقول فى سخرية ومرارة :

جوعوا تصحُّوا واذكروها حكمةً

فالمجد لم يُخلق لغير الجائع

وأغلب الظن أنه فى هذه الفترة من حياته قد عرف الخان ، وربما دَبَّ إلى حيِّ الباطنية لتبدأ علاقته بهذا الحى . وربما قادته قدماه إلى حارة اليهود ، ولعله أن يكون قد عرف (حانة الحاخام) التى ستشتدُّ صلته بها . ويُكثر من تردادها فى شعره . ولكن ذلك لم يظهر بالصورة التى تطالعنا فى كثير من قصائده إلا بعد أن ترك الأزهر ، والتحق بدار العلوم ثم تركها قبل أن يستكمل دراسته بها .

كان قد انتهى إلى علمه أن دار العلوم ــ فى سبيل إغراء الطلبة وتشجيعهم على الالتحاق بها ــ قدرَتَّبَتْ لهم رواتب شهرية ، فأغْراهُ ذلك ودفعه دفعًا إلى ترك الأزهر والالتحاق بها .

وكان من الممكن أن يجد الذيب نفسه بعد أن التحق بدار العلوم ، وأن يتوفَّر على ما خُلق له بعد أن توافرت له أسباب العيش ، وأسباب الحياة الأدبية فى دار العلوم .. ولكننا نراه يَعزفُ عن إتمام دراسته بها ، ويخلع العمامة ، ويتطربش ، ويبدأ مسيرته مع الصعلكة والانحراف والتشرد والجوع . واطَّرَدَ هذا اطّرادًا عكسيًا مع أدبه وفنه .. فكان ينحدر فى حمأة الانحراف بينما كان شعره يرتفع ويسير ، واسمه يتألَّقُ كشاعر مبدع .

انحدر كإنسان . وارتفع كفنان . !

وقد يكون هذا شيئًا غريبًا . وقد كان كذلك بالفعل .. فقد كان انحداره وارتفاعه مفارقة شدَّتْ إليه اهتمامَ أبناء جيله من الأدباء والمتأدبين ، وعملت على التعجيل بشهرته كعَلَمٍ من أعلام المحارفين من شعراء البؤس والمجانة .

* * *

وقد أدركنا عبد الحميد الديب ، وعرفناه بقايا إنسان محطم حائل اللون ، زائغ العينين ، موزّع النظرات ، زَرِىّ الملبس ، يميلُ إلى القصر . ولكنه ليس قصيرا ، وقد تركت لطماتُ الزمان على وجهه آثارَ الأرق . والقلق ، وما فعلتْهُ السمومُ البيضاء ، والسموم السوداء .

كانت لنا معه أيامٌ وليالٍ نَتَرَوَّى فيها أشعاره ، ونَتَنَقَّلُ أوابده وأخباره . ونتواصف أعابيثه ومفارقاته ، وكان صديقنا الأستاذ (محمد شوقى أمين) يعرف كيف يستهويه . فيصحبنا معه إلى حانة صغيرة فى شارع محمد على . على رأس «درب العِنَبة» يعرفها الديب ويرتاح إليها لجودة (زبيبها المحوَّج) .

والزبيب نوع من شراب القوم صاف كعين الديك . إذا قتلوه بالماء اعتكر لونه وصار إلى البياض كأنما يشوبونه باللبن .. وقد يعالجونه ببعض الأفاويه فيصير لونه إلى الحمرة ، وهذا هو المحوَّج ، ومن هذا المحوَّج يطلب الديب (بَنُّورة) على حساب شوقى

والبنورة (دورق) زجاجى صغير لا عروة له ، وهو وحدة القياس

فى الزبيب خاصة دون غيره من أنواع الشراب ..

ويشرب الديب مافى (البنورة) ثم يستزيد . فلا يلبث أن تأخذه النشوة ، وينطلق منشدًا ، فيسكر هو من الزبيب ، ونثملُ نحن وننتشى من الشعر .

* * *

أما مظان الديب التى تتوقَّع أن تعثر عليه فيها . فإذا تركتَ حيَّ الزهار حيث كانت تتركز تجارة السموم البيضاء . وإذا عدوتَ حى الباطنية حيث تتركز تجارة السموم الخضراء والسوداء ، وإذا تجاوزتَ حانة الحاخام ـ فإنك مُلاقيه فى بار اللواء حيث كانت تحفُّ به وليجةٌ من ظرفاء العصر أمثال : حفنى محمود باشا ، وكامل الشناوى . والشيخ العسكرى الذى كان كثيرا ما يعابث الديب . وطالما أوجعه الديب بمثل قوله :

على الله عاش الشيخُ طول حياتِهِ
فلا ولدتْ أُمٌّ سِواهُ عساكرا .

وفى بار اللواء كان يتعرض الديب لأعابيث هؤلاء الظرفاء . وكان ينال منهم بأهاجيه فيُفحش أو يَعِفّ تبعا لمقتضى الحال . كما قال :

بارَ اللواءِ جمعتَ بعضَ كتائبٍ
الحقدُ فيهم مستبدٌّ مُتْلِفُ

أأعيش بينهمو شقيًا معدمًا

وهمو غنىٌّ ناعمٌ وموظف[1]

وكانت للديب شطحات ونزوات تثيرها معابثات هؤلاء. فنسمعه وهو الضعيف الواهن الذى أخذ منه الإعياء. يقول :

أموتُ بحسرةٍ إنْ ضاعَ عمرى

ولم أظْفَرْ بجبرائيلَ تَقْلا

ولم أُنْجِ البلادَ ومَنْ عليها

مِنَ الشُّوَّامِ تشريدًا وقتلا

* * *

هذه مظان الديب التى كان يمكن أن تعثر عليه فيها.

أما نحن فكنا نصادفه فى قهوة الفيشاوى القديمة فى حى الحسين أو «الحى اللاتينى» كما كان يحلو لبعض المتظرفين أن يسموه.. وكانت قهوةً عتيقة لها طابع مميز يضفى عليها عبقًا تاريخيًا. وكان فيها زوايا أو أركان يمكن أن يكون كل ركن منها خلوة خاصة نَتَحَلَّقُ فيها حول الديب..

وكان هو يُلمُّ بنا فى الحين بعد الحين فى كازينو باب الخلق، أو فى (حارة العمرى) فى حجرة كان يسكنها صديقنا الراحل الأستاذ عبد الحميد قطامش.. وربما سهرنا معه في دار القاياتى بالسكرية على

(١) لم يكن الموظف يومئذ كعهدنا به الآن. بل كان يعد فى طبقة المترفين. وانظر كيف قرنه الديب بالأغنياء الناعمين.

مقربة من بوابة المتولى (عطفة القاياتى الآن) وكانت إحدى الندوات الأدبية السامرة الساهرة ، وكان يؤمها جمهرة من أدباء العصر ، وكان يتصدرها السيد حسن القاياتى وهو شاعر كبير لا أدرى لم لم يأخذ حظَّهُ من الشهرة التى هو أهل لها .. ولكن النباهة والخمول حظوظ .. !

* * *

كذا كنا نتصل بالديب .

ولكن صديقنا الدكتور عبد الرحمن عثمان كانت صلتهُ بالديب أَوْثَقَ وأَعْمق من صلتنا به ، كانت تجمعهما علاقة حميمة ، وكان الديب يأنس به ، ويركن إليه ، ويدمن لقاءه ، وكان عبد الرحمن يتحمَّلُ بدواته . ولا يضيق به فى جميع أحواله فمكنه ذلك من الوقوف على متاهات حياته عن كثب ، ووضع فى يده جانبا لا يستهان به من شعر الديب . وكان ذلك مرجعًا حيّا للمقالات التى نشرها تحت عنوان (عواء الديب) وهو عنوان أعجبنى لوجازته وإصابته ، وقد جمع هذه المقالات فيما بعد وهذبها وأضاف إليها وحذف منها ثم أخرجها فى كتاب يتناول حياة الديب وفنه .. وفيه يحدثنا عن مولد الديب عام ١٨٩٨ بقرية كمشيش ، وكيف كَلَبَ عليه الزمان ، وكَلَحَتْ فى وجهه الأيام ، فكان يَعْلِكُ ـ مع الشعر ـ الفاقةَ والحرمان إلى أن لقىَ ربه بقصر العينى يوم الثلاثين من أبريل عام ١٩٤٣ . وكيف حملوه إلى قريته ، ليدفن فى التراب الذى شهد طفولته .

* * *

حياة قصيرة لم تتجاوز خمسا وأربعين سنة قضاها بائسًا يائسًا محارفًا لا يكاد يجد ما يمُسك الرمق ، فإن وجده غلبتْهُ عليه نوازعُ الإدمان فأهدره ثمنا لشيء يُسكتُ صراخَ أعصابه من السموم التى أدمنها .

ربما كان أبلغ تصوير لحياة الديب تلك الطرفة التى كان يتملَّحُ بها معاصروه .. فقد انتشرت فى النوادى الأدبية شائعة تقول إن عبد الحميد الديب قد مات ، وأرادت إحدى الصحف أن تكذبَ هذه الشائعة فنشرت التكذيب كما يلى :

« أشيع أن الشاعر عبد الحميد الديب »

« قد توفى . والحقيقة أنه حى لا يرزق . ! »

ولعله هو قد رشح لمثل هذه النادرة بقوله فى إحدى قصائده الشاكية .

أخلقتنى يارب أم أنا واهمٌ
أنا ما خُلقتُ لأننى لم أرزقِ .

* * *

كانت حياته رحلة قصيرة فى حساب الزمان ، ولكنه ترك وراءه مجموعة نادرة من شعر البؤس والإكداء وشكوى الزمان .. وترك معها قصة دامية للفنان ترتفع به موهبته ، وتهبط به نَزَواتُه .

وهذه هى الصورة العامة لعبد الحميد الديب : فهو مخدور يسير فوق سحابة من الوهم تحمله من حى الباطنية ، أوحى الزهار .. أو مخمور

يترنَّح ويحمل نفسه متثاقلا من حانة الحاخام . فإذا دبت فى مفاصله راوده خداع السرور ، وأخذته نشوة السعادة الكاذبة ، وانطلق يغنى :

هـاتِ المدُامَ فـديـنُ الله تـيسيرُ
وأسـعـدُ الـنـاسِ مخدورٌ ومخمورُ
هاتِ المدامَ ولا تَعْرِضْ لِمَتْربَتى
مهما غلا العيشُ لم تَغْلُ القوارير
هات المدام الصَّبُوحَ البكرَ يحملها
إليك أخنسُ ساجى الطرفِ مغرورُ
إذا دعوتَ تراخى عنك معتذرًا
وأسـكـرتْ كـالـطِّلا منه المعاذير
فـديتهـا (حـانة الحاخام) هادئة
سكرى يعربدُ فيها الحسن والنورُ.

* * *

ولست أدرى إن كانت حانة الحاخام التى حَفَلَ الديبُ بذكرها لا تزال باقية إلى الآن . أم عَدَتْ عليها عوادى الزمان ، وأتتْ عليها زحوفُ الأيام ، وأغلب الظن أنها انطمرت تحت رُكام الزمان المهيل ، وعفتْ عليها هجرات يَهُودَ فى أعقابِ حرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٥٦ ، وهى الهجرات المتعاقبة التى امتصت يهود مصر حتى لم يبق منهم فى (الحارة) إلا بضعة أفراد يعدون على أصابع اليد الواحدة .

ومهما يك من شىء فسوف تظل حانة الحاخام باقيةً ما بقى شعر

الديب الذى خلدها . وجمع فيها بين تناقض الهدوء والعربدة فى مثل قوله :

فـديتُها (حانةَ الحاخام) هادئةً
سكرى يعربدُ فيها الحسنُ والنور.

فإذا تصوَّرْتَ أن الديب قد أحال حين جمع بين الهدوء والعربدة فاذكر أنها عربدة فريدة من نوع فريد غير مألوف .. إنها عربدة يمارسها الحسن والنور . !

حانة الحاخام :

لقد قام بنفسى مرة أن أرى هذه الحانة الهادئة التى يعربد فيها الحسن والنور – وكان للشباب يومئذ سَوْرَةٌ ونشاط – فَتَهدَّيْتُ إليها فى زقاق يتفرَّعُ من أعطاف شارع الموسكى ثم ينحدر إلى حارة اليهود .. وإذا حانةُ الحاخام كالمعيدى الذى تسمعُ به خير من أن تراه .. دكَّانٌ مستطيل كل ما فيه قديم حتى الأثاث والشراب . ثم هو بعيدُ العهدِ بالنظافة ، وتقومُ فى جوانبه براميل ضخمة عتيقة قذرة ، وخوابٍ كلٌّ خابيَةٍ منها كأنها تَلٌّ قديم ، وتنتثرُ فيه مناضد خشبيه حالَ لونُها ، ومقاعد من القش الغليظ أو من الخشب غير المهذب . وبابُ الحانة نصفُه مفتوح ونصفه مغلق ، والجوُّ فيها داكن تَلُفُّهُ عَتَمَةٌ خفيفة كأنها ضباب يغلّف جوَّ الحانة .. فهذه هى حانة الحاخام التى يعربد فيها الحسن والنور .. !

أما قَيِّمُها فهو ثُعْلُبانٌ من مشيخةِ يهود ، تَعِيثُ فى وجهه لحيةٌ شهباء تكنسُ صدره . تحت عينين زرقاوين كأنهما عينا صقر ، وتنفرج شفتاه

عن فم أدرد يَجُول فيه لسانٌ كأنه مقرعةٌ يعلو بها حرفاءهُ الذين يماكسونه ويماكسهم ساعة الحساب فى آخر الليل .. وهو ليس (حاخامًا) بطبيعة الحال .. وفى يقينى إنها إحدى أعابيث الديب أطلقها على هذا الخمَّار اليهودى فلصقتْ به ، وبحانته . ومن ثم عرفت بحانة الحاخام .

وأمَّا رُواد الحانة فهم أمشاجٌ مختلطة من أوزاع الناس الذين يجتمع عليهم الفقر والإدمان . فيتحرَّوْنَ سَوْرةَ الشراب ، ورخاصة ثمنه .

ويقول العارفون : إن الذين يتمكن منهم الإدمان لا تُدير رءوسهم إلا الخمر الرديئة . مما يتجوَّز المتظرفون فيطلقون عليه اسم (منقوع البراطيش) . وفى هذا النوع من الشراب ميزةٌ أخرى غير حدَّةِ سَوْرته . ذلك أن ثمنه يتواضع ليكون فى متناول أيدى هؤلاء المفاليس .

ومع هذا فكم شجر بين الديب والحاخام من نزاع فى آخر الليل عند مُنْصَرَفِ الديب من الحانة حين يكتشف اليهودى أن صاحبنا لا يملك ثمن ما شرب ، ويكتشف صاحبنا أن اليهودى لا يقبل الأجل . وإذا كان الديب لا يؤمن على المعجل . فكيف بالمؤجل ؟ .

ويضرب الديب كفا بكف .

ويعجب من الزمان الذى يكلحُ فى وجهه إلى هذا الحد .. وما قيمة الشعر فى بلد يهون فيه الشعراء ويبخسهم مثل ذلك اليهودى قَدْرَهُم ، ويضيِّق عليهم الخناق على هذا النحو :

مَنْ كان يحسدنى فليرتقبْ سحرًا
إنى على الجوع أطوى الأرض حيرانا

وَلْـيَلْتَمِسنىِ لـدى الخمار يحبسنى
فى الـقسم آنـا وفى حانـوتـه آنـا

* * *

الشريد الطريد :

وأتت على الديب أيام وهو شريد يطارده العوز والحرمان . وهو ـ مع هذا ـ واسطة العقد فى المجالس الأدبية التى كانت تعقد من أجله حيث يتحلَّقُ حوله المعجبون فينشدهم طول ليلته وكأنه يُساقيهم حتى إذا آذن القومُ بانصراف وقاموا . قام هو يذرع الأرض ، ويضرب فيها على غير هدى إذ لا أهل وإذ لا سكن فذلك قوله :

وأجلسُ الليلَ فى صحبى أُسَامرهم
وكـلُّـهـم بمجـالى رقَّتى حَـفِـلُ

حتى إذا سلَّمُوا للعَوْدِ وانصرفوا
سريتُ جوعانَ يَفْرِى عزمىَ الكَلَلُ

جوعانُ . ! يامحنةً أربتْ على جَلَدِى
كـأن ليلى بيوم البعث مُتَّصِلُ

كأنَّ حظى رحيقُ الدهر يشربها
بـكرًا معتقةً فالدهرُ بى ثَـمِلُ

وهو يكرُّ على هذا المعنى ، ويوضحه أكثر ، فيردده فى أنماط مختلفة ، ويعرضه فى صور متعددة ، فيقول : إن الزمان لم يُناصِبْهُ العداء . ولم تفعل به الأيام مافعلته إلا لأنه أسكرها بشعره فهى تعربد

عليه ، وتسيء خلقها معه كما يقول :

ومَنْ حَبَتْهُ الطِّلا أخلافَ نشوتِها
عَدا على الكاسِ طورًا ، أو على الساقى

من أبياتٍ تنضحُ ألمًا ومرارة . يقول فيها :

يا أمةً جَهِلَتْنى وهى عالمةٌ
أن الكواكبَ من نورى وإشراقى
أعيش فيكم بلا أهل ولا وطن
كعيش منتجعِ المعروفِ أفّاقِ
وكنت نوحَ سفينٍ أُرسلتْ حرما
للعالمين فجازَوْنى بإغراق
لم أَدْرِ ماذا طَعِمتُمْ فى موائدكم
لحمَ الذبيحةِ أم لحمى وأخلاقى

وطالما زعم الديب أنه رفع بشعره مَنْ وضعوه ، وحاربوه فى رزقه كقوله فى هذه القافية :

بين النجوم أناسٌ قد رفعتهمو
إلى السماءِ فَسَدُّوا بابَ أرزاقى

وللحقيقة نقول : إن أحدًا لم يحاربه فى رزقه بل إن الأمر كان بعكس ذلك تمامًا ..

كان كلُّ الذين اتصلوا بالديب يحاولون أن يصلوا عيشه ، ويهيئوا له

مرتزقًا كريمًا يغنيه عن الكدية والتشرد واعتفاء الناس . ولكن المخدرات أَكَلَتْهُ أكلا ، وامتصَّتْ رحيق الحياة من أعصابه فهو لا يصبر على عمل ، ولا يصلح لأى عمل إلا أن يرسل هذا الأنين المنغوم المنظوم .

كانوا يَبَرُّونه ، ويمدون إليه أيديهم . فيقبل عطاءهم غير شاكر .. فقد كان نكدًا عَسرًا يعضُّ الأيدى التى تمتد إليه بالإحسان . ويُهاجد أصحابَها . ويستعلى عليهم وهو فى الحضيض .. وكان يرى أنها إحدى مهازل الزمان أن تمتد أيدى أمثال هؤلاء النَّوْكى إلى مثله بالرِّفْدِ والعطاء ..

كان يتناكدهم ، ويجازى على عطائهم بذمهم ، وذم الزمان الذى ألجأه إلى أمثال هؤلاء المهازيل من الطَّغام الفِدام . أو كما يقول :

يا محنةَ الشعر يرضى بالعطية من
أيدى طغام وجهال وأنذال .

وما قولك إذا انتهى إليك أن الديب كانت فيه نزعةٌ نرجسية : مجرّد نزعة . أو هى ضربٌ من أحلام اليقظة .. فقد كان على دمامته ورثاثة مظهره مغرورًا يزعم أنه يتصبَّى الغوانى ويستبيهنّ .. وطالما حدثنا فى ندوة القاياتى عن غادة فاتنة تتدله فيه غرامًا وأنه طالما صَدَّ عنها ، ويسخر السيد حسن القاياتى من أحلامه ويقول فى ذلك :

بكرتْ تُبادلُكَ الشكاةَ فأنصفِ
وَدَنَتْ إليكَ بوردتيها فاقطفِ

ياديبُ : غادةُ يوسفٍ فى خلوة

فاغسلْ عن الفُتَّاكِ خِزْيَةَ يوسفِ.

نعم . وكان يرى فى نفسه مالا يراه غيره فيها ، فهو السند الأوحدىّ الذى تفىء الدنيا إلى ظله ، وتستمد أمته عظمتها من عظمته ، ولكنه النحس الذى أخلى يديه من الوفر والمتاع مع أنه أولى بهما وأحق :

تـفـيأتِ الدنيا مديدَ ظلالى

ومُدَّ على قومى رُواقُ جلالى

وطالَ حنينى للغنى ولو اننى

حَنَنْتُ إلى وجه الإلهِ بدا لى

وتأمل كيف يتسع الشعر لمثل هذه المعانى التى تدخل فى باب الفخر... إنها خصوصية ينفرد بها الشعر ، ولو أن الديب قال ذلك نثرا لجاء كلامه غثا إلى درجة تثير السخرية .

وهنا يعرض لنا خاطر.

ترى هل كان من الممكن أن يُعرض الديب عن الدنيا ، وقد أعرضت عنه ، وأن يرغب عنها ويزدريها ، ويعيش زاهدًا فيها كما فعل بعض شعراء الزهادة الذين عاشوا أغنياء وهم فقراء ؟ .

ولكن الديب كان طرازًا آخر.. كان يحب الحياة ويجرى وراء مُتَعِها الزائفة الرخيصة ، ويغرق فى هواها حتى أذنيه وهى تتأبى عليه .. وكان يَفْرَقُ من الموت . وكان يقول لنا : إنه لا يريد أن يموت ، وإنه يريد أن يعيش ولو فى صورة صرصور أو أى حشرة ما دامت هذه الحشرة تملك

نعمة الحياة .. الحياة .. أما لون هذه الحياة ومستواها فهذه مسألة أخرى :

ويارب إمَّا نعمةٌ مِنْ حصافتى
وإما حياةٌ فى حماقةِ جاهل .

منطق المغلوب :

وهو بعد هذا كله يعكس الأوضاع ، ويجعل المانع مقتضيًا ، فيقرر أن مأساته ترجع إلى نبوغه وتفوقه . فيقول :

سِرُّ هذا البؤس أنى شاعر
قد أفادَ الدهر منى عبقريا

وفى الحق أن نبوغ الديب وتفوقه كان يمكن أن يكونا ـ بعكس ما يقول ـ سببا لوصل عيشه ، وبلوغه من مراتب الحياة ما يشتهى ، فليس جمال شعره هو سر قبح حياته .. وأكرر هنا أن الأدب لم يكن ـ أبدًا ـ لعنة تنصب على رءوس الأدباء . وأنهم لم يُكْدوا بسببه ، وأن الديب لو لم يكن أديبا لكان أشد فقرًا وبؤسًا ، ولكنه كان يذهب مذهب المكدين المحارفين الذين يزعمون أن ذنبهم إلى الناس أنهم أفضل منهم ، وأن الناس يحسدونهم . ويكيدون لهم ومن هنا يُكْدُون ويكونون بؤساء أشقياء كما رأيت فى قول أبى الصلت :

وقائلة ما بالُ مثلك خاملا
أأنت ضعيف الرأى أم أنت عاجز

فقلت لها: ذنبى إلى القوم أننى

لما لم يحوزوه من الفضل حائز

وقد يعود هؤلاء المحارفون بسبب إكدائهم وابتئاسهم إلى الحظ. والحظ كلمة غيبية يلجأ إليها كثير من الفاشلين ويجعلون منها مشجبًا يعلّقُون عليه أخطاءهم ويقول قائلهم:

وما فاتنى شىء سوى الحظ وحده

وأما المعالى فهى عندى غرائز

وكذلك كان الديب، يذهب كل مذهب فى تعليل بؤسه وشقائه إلا أن يضع يده على السبب الحقيقى. فمرةً يعزو ذلك إلى عبقريته، وأنه صريع جمال شعره كما يموت الطائر مختنقًا بعطر الأزاهر حوله، وسيان الاختناق بالفحم والاختناق بالزهر.. ومرةً يعزو ذلك إلى وضاعة الوسائل وحقد الحاقدين كما يقول:

يقولون لى كيف الشقاءُ مع الحِجا

وفى شعرك الهامى عِذابُ المناهلِ

فقلتُ بهذا الشعر بؤسى وشقوتى

كما قَتَلَ الصدَّاحَ زَهْرُ الخمائلِ

فلا تسألونى عن دمائى وسفكها

سلوا بدمى الغالى جريمةَ قاتلى

وكم مَرَّت النُّعْمى على بسيمةً

فأَبْعَدَها عنى وضيعُ الوسائلِ

ورَفْضُ لئيمٍ كاشح الصدر حاقد
نوالىَ أرزاقى بهمةِ عامل

* * *

هكذا ينظر الديب إلى نفسه ، وهذه هى خواطره فهو فارس سباق . ولولا ما يدعيه لنفسه من حياء ـ لا نعرفه فيه ـ لكان له شأن آخر :

لو لم يكن (نُبْلُ الحياءِ) طبيعتى
أقسمتُ ما عرف الشقاءُ طريقى

فبكل مضمار سبقتُ وإننى
لأَعِيشُ عيشةَ خاسرٍ مسبوقِ

والذى يتأمل شعر الديب يراه ينزف حقدًا ومرارة ، فهو جائع تعضه الفاقة وهو يرى مَنْ هم دونه أغنياء ، ولكنهم عبيد يُلْقَى إليهم الزمانُ إلقاء كما يلقى إلى الأنعام :

إذا رغبتَ عبيدًا فالتمسْ ملأً
بمصر يحيون كالأنعامِ بالعلفِ

أطعمتَ يارب هذا الناسَ من ذهب
ونحن قيد الطوى نشتاق للرُّغفِ

إسقاط :

وحين يشكو الديب من الحرمان والتشرد والجوع كان يعود فى كل أولئك باللائمة على هذا المجتمع الذى لم يقدره حق قدره .

وفى هذا كما ترى (عملية إسقاط).

إنه يسقط مسئولية انحداره وشقائه عن نفسه ويلقى بها على المجتمع ، وعلى الناس ، والمجتمع والناس لا يَدَ لهم فى انحرافه عن الجادة ، وإلقائه بنفسه إلى التهلكة .. وإعجاب عارفيه بشعره لم يمنعهم من السخط والأسف لا نحداره وإسفافه ، وهو لم يترك موبقةً لم يقترفها حتى وقع فريسة للإدمان .

وكانت آفة الكوكابين قد ظهرت فى مصر مع نهاية الحرب العالمية الأولى وانتشرتْ فى العشرينيّات من هذا القرن بصورة وبائية ، ووقع الديب فى حبالة ذلك المخدر الرهيب فاجتمعتْ عليه أسبابُ البؤس والفاقة .

والذين يقعون فريسةً لمثل هذا الداء الوبيل يشلُّ الإدمان إرادتهم ، ويُجردهم من آدميتهم فينحلُّ الواحد منهم انحلالاً ويفقد القدرة على العمل ، ويتجرد نهائيا من صلاحيته لأى عمل يسند إليه .. وهو فى الوقت ذاته يريد أن يشبع رغبته الأثيمة ، فلا يكون أمامه إلا أن يحصل على هذه السموم من أى سبيل وبأى ثمن .

وشاعر أصيل ـ كعبد الحميد الديب ـ لا يمكن أن تغيب عن فطنته أبعاد المأساة التى انحدر إليها . ولا عمق الهاوية التى تَردَّى فيها .. ولكن . ماذا يصنع وقد سقط ، وتمكن منه الداء .. وعبثًا كان يحاول أن يتخلص منه فتخذله قوته . وتتخلى عنه إرادته .

وإذا لم يستطع أن يتخلص من هذا الداء . فلا أَقَلّ مِنْ نفيه عن

نفسه والتبرؤ مِنْ وصمته .. ولكنه كان نَفْىَ المريب الذى يكاد يقول خذونى واستمع إليه حين يقول :

أفاطمُ إن الناس قد أكلوا عرضى
وبِتُّ لعينًا فى السمواتِ والأرضِ

يقولون شمَّام وماشَمٌّ معطسى
سوى الروضة الفيحاء والنرجس الغض

أليس بياضُ الكوكايين مبشرًا
بأسودِ عيش فى غياهبه أَقْضِى .

ولسنا ندرى على وجه اليقين من فاطمة هذه التى يخاطبها مستهل هذه الأبيات .. وهل هى شخصية حقيقية . أو هى شخصية متخيلة كما نرجح إذ لم تكن فى حياة الديب قصة حب حقيقية ..

ترى كيف كان الحب عند شاعرنا لا يرتفع إلى مافوق الاستجابة لدعوة الجسد مع شىء من الاستلطاف والإسفاف . !

قمة المأساة :

هذه هى مأساة الديب .

ولك أن تتصور الديب وهو يمر بهذه المحنة .

بقايا إنسان محطم يمد يده إلى كل من يستطيع أن يمد يده إليه ، فإذا حصل على صُبابة تمكنه من الحصول على جُرْعَةٍ من ذلك السم

الأبيض فإنه يعيش عليها حتى يخفَّ أثرها . ويسكت خمارها[1] فيعاوده صراخ أعصابه .. وهو ـ على حاليه ـ شريد يقضى بياض نهاره متسكعا يسير على غير هدى . وإلى غير غاية ، فإذا أجهده السير . وأخذ منه ، لجأ إلى أحد المساجد لينام فيه غرارًا ، كما أنه يقضى سواد ليلته ساعيًا على قدميه يذرعها طولاً وعرضًا ، حتى إذا أذن المؤذن لصلاة الفجر وفتحت المساجد أبوابها أسرع إليها وكأنه يريد الصلاة وهو إنما يريد المأوى والمنامة . وقد سجل هذه الصور فى مثل قوله :

نهارى إمَّا نومةٌ بين مسجد
غرارًا . وإما فى الطريقِ تسكُّعُ
وأَطوى عَصِىَّ الليل فى القَرَساعيًا
ومن أين للآفاقِ فى الكونِ مهجعُ
إذا أذَّنوا للفجر طِرْتُ مسارعًا
إلى مسجد فيه أصلى وأركع
أصلى بوجدان المُرائى وقلبه
وبئستْ صلاة يحتويها التصنع

كذا كان يقضى أيامه ويطوى لياليه هائمًا على وجهه بلا أهل ولا سكن . وكان يسمى المساجد (فنادق الله الكبرى) فإذا كانت مغلقة فربما نام فى الحدائق العامة ، وطالما تعرض لغلاظة عسس الليل الذين كانوا يسوقونه إلى المخافر متهمًا بالتشرد .. وانتهى به الأمر إلى السجن . وفى

---

(١) الخمار . بضم الخاء : بقية السكر . وصداع الخمر أيضًا .

السجن وجد المأوى والزاد مع زمرة المساجين ، ولكنه لم يجد المخدر اللعين ـ والحصول عليه فى السجن ممكن ، ولكنه شىء فوق قدرة الديب المادية ـ فكانت تلك محنته فى سجنه مع أوزاع الناس من الشطار والعيارين ومعتادى الإجرام ، ولعله كان يغالط نفسه أو يسخر منها وهو يقول حانقًا :

لذتُ بالسجن بقلبٍ بهجِ
مرحبا بالضيق دون الفرج
ها هنا دارى وأهلى وهما
كل ما أرجو ليوم الحرج
وَلِجَ السجنَ برىءٌ طاهرٌ
وأخو زلاته لم يَلِجِ
أيها الوردُ : انتحرْ . لا تتئدْ
قد تجافى دهرُنا بالأَرَجِ
أيها الطير : إلى الموت فقد
صُمَّتِ الآذانُ عن كل شجِ
ما أصابَ الخير فى مصر سوى
ساقطٍ فى كل دَرْكٍ سمجِ
والذى خَلَّدَ من آثارها
حجرٌ يُفْدَى بحُرِّ المُهَجِ
رَبِّ لا نشكو فكم مِنْ محنٍ
لم نجد فى كربها من فرج

قد رجونا كشفها فاعتكرتْ

من يَرُحْ فى غمرةِ الهمِّ يَجِ

* * *

كانت تجارب مريرة يمر بها ، وكان يرسمها بريشة شاعر صنع ويضفى عليها من أحاسيسه المتوهجة ما يبعثها حية لا تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا وقفت عندها ، وعايشتها وأطالت تأملها ثم حولتها صياغة فنية لتلك التجارب الإنسانية . كما ترى فى وصفه للسجناء :

وإخوانِ سجنٍ قَبَّحَتْ من وجوههم

همومٌ تَوالى دائما وخــــطوبُ

فمنظرهم أضحوكةٌ للباسهم

ومخبرهم فى الحادثات رهيب .

ومهما يك من شىء فإن فترة سجن الديب لم تطل .

خرج من السجن وقد بَرَّحَتْ به محنة الإدمان مع الحرمان . فأسرع إلى حى الزهار . ودخل فى غيابة الكوكايين مرة أخرى . وتعرض لأهواله من جديد .

* * *

وتتحرك نخوة بعض عارفيه فيحملونه إلى مستشفى الأمراض العقلية (الأمراض النفسية الآن) .

وما كانت بصاحبنا جنة ، ولكنهم أرادوا أن يَطِبُّوا لإدمانه ذلك المخدر اللعين .

ويعيش الديب بين صرعى الأمراض العقلية ، ويضيفُ إلى رصيد تجاربه فهو يتأمل مآسيهم ، ويلتمس الحكمة من أفواه المجانين ، أو كما يقول :

رعاكَ اللهُ مارستانَ مصرٍ
فإنكَ دارُ عقلٍ لا جنونِ
حَوَيْتَ الصابرين على البلايا
وَمَنْ نزلوا على حُكْمِ السنينِ
ومَنْ هبطوا بهم من دار عزٍ
إلى أغلالِ إذلال وهُون
ورب مهرجٍ منهم بقول
يُريك الجِدَّ فى ثوبِ المُجُونِ
يُعذبه عبادُك كل يوم
ويَصْلىَ الضيمَ حينا بعد حين
وكم فى مصر مِنْ غِرٍّ غبى
يُمَتَّعُ بالجميل وبالثمينِ
ولو عَدَلُوا لأمسى (خانكيا)
يُعذب بالشمال وباليمين

* * *

ويتدارك الله شاعرنا البائس برحمته ويخرج من المصحّ وقد برئ من آفة ذلك المخدر .

والناس فى الهاوية يشخصون بأبصارهم إلى أعلى دائمًا . ولن تجد إنسانًا ساقطًا لا يتطلع إلى الحياة السويَّةِ الكريمة . فكيف بشاعر موهوب مثل عبد الحميد الديب .

ونحن نراه وقد خرج من المستشفى متماسكًا يحاول أن يضع حدا لحياة الصعلكة والتشرد ، وأن يجد له مرتزقًا ، وأسبابُ الرزق كثيرة وأبوابه واسعة ولكنها ـ على كثرتها واتساعها ـ سدت فى وجهه جمعاء .

فأما العمل فى الحكومة فلا سبيل إليه لأن دونه ما يسمونه (مسوغات التعيين) ومن هذه المسوغات (صحيفة السوابق) . وهذه كانت تقف حجر عثرة فى طريقه إلى العمل الحكومى .. فلم يكن أمامه إلا أصحاب الأعمال الحرة ، وربما كان أقربهم إليه أصحاب المدارس الحرة ونظارها فهؤلاء غالبًا ما يعرفون الديب ، وإذا لم يعرفوه شخصيا فلا أقل من أنهم كانوا يتسامعون به ، ومن الممكن أن يكون مدرسًا ممن كانوا يطلقون عليهم (ذوى الخبرة) ، أو كاتبًا فى سكرتيرية إحدى هذه المدارس . أو عاملاً فى إحدى الصحف .

ولكن هؤلاء جميعا كانوا يعترفون بالديب شاعرًا ، وكانوا بعد هذا يرتابون فى صلاحيته لأى عمل . وقد يلحقه أحدهم بعمل ما . من باب إبراء الذمة من تهمة التقصير فى حق الأدب . أو من باب الشفقة ، أو من باب التجربة ، ولكن الديب كان يخيب أملهم جميعًا ، فلم يكن يصبر على عمل ، أو يستقر به طويلاً .. كان يفشل

دائمًا ، ولا عليه أن يعزو فشله إلى المجتمع والناس الذين يعيش بينهم . ويرى أنه مظلوم مغبون :

أَذَلَّهُ الدهرُ لا مالٌ ولا سكنُ
فتىً تزيدُ على أنفاسِهِ المِحَنُ
ثيابهُ كأمانيهِ ممزَّقةٌ ..
كأنها ـ وهو حَيٌّ ـ فوقه كفن
كأنه حكمةُ المجنونِ يُرسلها
بغير وَعْيٍ فلا تُصْغِي لها أذن .

ويثور الديب على نفسه ، وعلى الدنيا ، وعلى كل شيء حوله .

ولقد كانت مبررات نحسه الانحراف وها هو ذا يستقيم على الطريقة فلماذا لا تستقيم له الحياة . ولماذا يعيش هكذا شريدًا بلا أهل ولا مال ولا سكن . ؟!

* * *

حجـرة الديب :

على أنه قد أتت عليه فترة من الزمان استطاع أن يتصل فيها ببعض المجلات وأن ينشر فيها قصائده ولكنه كان نَكِداً ـ كعادته ـ لا يصبر على عمل فانقطع عن المجلة وكان يحصل منها على أجر مهما كان ضئيلاً فقد مكّنه من استئجار حجرة تؤويه وتحميه من التشرد والهيام على وجهه فى شوارع العاصمة .. وسيأتى وصف حجرته عند الكلام عن منازل الشعراء

المحارفين .. ولكننا نقف هنا وقفة قصيرة عند مشكلته الشهرية مع صاحب البيت على كراء حجرته .

وحجرة يسكنها الديب يكون إيجارها قروشًا معدودات . ولكن هذا الكراء ارتفع شيئًا عندما انتقل إلى مسكن زوجته ، فقد بنى الديب فى أواخر حياته بإحدى الأيامى من ذوات الأيتام ، ولم تترك هذه الزيجة فى حياته أثرًا يذكر إلا زيادة أعبائه وهو على غير استعداد لتحمل أى أعباء ، وبخاصة فى معركته الشهرية مع مالك البيت على كرائه . وما كان كراؤه ـ وان ارتفع عن كراء الحجرة ـ شيئا ذا بال :

ثمانون قرشا أهلكتْنى كأنها
ثمانون ذنبًا فى سجل عَذابى .
طويتُ لها الدنيا سؤالاً وكُدْيةً
فما ظفرتْ نفسى بردّ جواب
لُعِنْتَ كِراءَ البيتِ كم ذا أهنتنى
وأَذْلَلْتَ كبرى بين كل رحاب
لأجلك إما أن أبيع كرامتى
وإما أُفَدِّيها ببيع ثيابى
ففى كل شهر لى عواءٌ بموقف
يباعد عنى أسرتى وصحابى
وطول ليالى الشهر يهتاج مضجعى
مخافة رب البيت يطرق بابى

يُطالبنى فى غلظة فأجيبه
إجابةَ مَنْ يرجو يدًا ويحابى
ألا سَكَنُ مِلْكى ولو بجهنم
وأُكْفَى مِن الأيام شر حسابى

* * *

إن هذا يذكرنا بأبيات لشيخنا (أبى الفرج) .. فقد قعد الزمان به فى أواخر أيامه وبعد أن كان يملك منزلاً مبهجًا أصبح يسكن بالإيجار فقال من أبيات يقال إنه كتبها على جدار البيت الذى أسكنه (ولعله كان نزلا) :

أصَارَنى الدهرُ إلى حالةٍ
يعدم فيها الضيفُ عند القِرى
بُدِّلْتُ مِنْ بعد الغِنى حاجة
إلى كلابٍ يلبسون الفِرا
أصبحَ أُدمُ السوقِ لى مأكلاً
وصار خبز البيت خبز الشِّرا
وبعد مِلْكى منزلا مبهجًا
سكنتُ بيتا من بيوت الكِرا
فكيف أُلفىَ لاهيًا ضاحكا
وكيفَ أحظى بلذيذ الكَرى

وإذا قارنت بين أبيات (أبى الفرج الأصبهانى) وأبيات الديب فى

كراء البيت . فإن أبيات الديب تمتاز بعرض التجربة والتعبير عنها بالصورة والحركة .

إن شعر الديب يعلو بهذه الخصيصة الفنية الدقيقة .. التعبير بالصورة .. تلك التى تفيض حياةً ، وتمتلئ حركة ، فهو ينظر إلى مالك البيت الذى يساكنه ، ويتأمل حياته ومعيشته ، وكيف يُضَيِّق على الديب بقدر ما وسع الله عليه ، وكيف يطارده ، ويحاصره بطلب كراء البيت ، وكيف استطاع الديب أن يخرسه وقد ألقمه كراء البيت فى النهاية .. واستمع معى :

أُهِـــلُّ بها لله راضيـــةً نــفسى
وأشربُــهـا فى الصبر مترعةً كـأسى
وأحتـمـلُ الـدنيا كأنى خلقتُها
وأن جميعَ الخلق عُلِّقَ فى رأسى
على الـقُـربِ منى كنزُ قارونَ ماثلاً
وَلَـمَّا أَنَلْ مِنْهُ سوى حرقة اليأس
فنى بيت جارى آثر المال وكـره
فـيصـبـح فى لمع الثراء كما يمسى
وجـارى جماع الـباخلين وظلـهم
فلم يَدْعُ محرومًا بعيدٍ ولا عرس
يمرُّ على سكـنـاىَ فى ذيل بيتـه
مـرور عـيون الموسرين على الفُلْسِ

تـكـبـرً فـالألـفـاظ منـه إشارة
كـأن عـبـاد الله طـرًّا من الخُرس

* * *

صحوتُ على قَصْفِ الرياح وصوته
وما أحدث الطرق الخليع من الجَرْس
يُطالبنى بالأجر فى غيظٍ دائن
تَصَيَّده المحتالُ بالثمن الوكس
وقـال يُدارى ظلمه : أىُّ ضامنٍ
لسكنى تَعَرَّتْ عن سريرٍ وعن كرسى
أراك بها كـلَّ الأثـاث ولا أرى
سوى قلمٍ ثاوٍ على الأرض أو طرس
فقلتُ له هذى جُدودى كما ترى
فما مسكنى فى البيت بل أنا فى رمسى
وقلت معاذ الدين ما كنتُ مرةً
غريمًا ، ولا أَذْلَلْتُ يومى ولا أمسى
وأسمعتُه صوتَ الدراهم فانحنى
يُقدم أعذارَ اليهودِ من الوكس
وأخضـع فـقـرى كـبـرَهُ وثـراءه
وأى غنى لـلمرء غير غنى النفس

* * *

إذا كـانت السـكنى بأجر مذلةً
فما أرحبَ المجّانَ فى غُرف الحبس
فـإنى أرى فيها الـطعام ولا أرى
غـريما يلاقـينى بعـارضة النـحس
وإن لم أجـد فيها الـطعام ميسرا
فـإنى رخىٌّ البال أطعم من حسى

* * *

وسؤال وارد . والجواب منصوص :

فلعلك لاحظت أن جميع الذين تناولوا حياة الديب وأدبه . تساءلوا : ماذا كان يكون الديب لو لم ينحدر إلى هاوية الإدمان؟ وأى شاعر كبير فقدناه بهذا الانحراف الذى تقلب فى حمأته؟ .

إن كل أديب لابد أن تكون له روافده الأدبية .

لابد أن تكون له قراءاته . ومراجعه ومراجعاته .. وصاحبنا بعيد عن كل ذلك .. ما رأيناه يومًا يتأبط كتابًا ، وليس له مسكن يؤويه . فليس له مكتب ولا مكتبة ولا كتاب .. وإنما كل ثروته الأدبية مختزنة فى كهوف نفسه من قراءاته القديمة ، وللشعر القديم بخاصة ، فعلقت بنفسه أنفاس القدامى ، وجاء شعره متميزًا بالجزالة والفحولة ، ومن هنا ــ أيضًا ــ كان جنوحه للصور البيانية البالية المحنطة التى لم يعد لمدلولاتها وجود ، فهو يتحدث عن السمر العوالى كما كان يتحدث القدامى كما ترى فى قوله :

إذا أنا لم أنل بالعلم حظا

سأصدر[1] عنه بالسمر العوالى .

ونراه يخاطب الاثنين حيث لا يوجد اثنان . أو ينفى الأب فى مقام المدح أو التعجب . كقوله :

خليلى عُوجا نلتمسْ لقلوبنا

من الهم سلوى لا أبا لأبيكما

والذى نعرفه أن العربى كان يخاطب الاثنين فى شعره بدون تعيين ، ولا تسمية فيقول : يا خليلى . أو يا صاحبى وهو يقصد السائق الذى يسوق ناقته ، والدليل الذى يهديه السبيل . ثم صارت تذكر تقليدًا حيث لا سائق ولا دليل .

وقل مثل ذلك فى قوله (لا أبا لأبيكما) فهو تعبير كانوا لا يقصدون حقيقة ما تدل عليه ألفاظه . فهنا دعاء على المخاطب يخرجون به عن معناه إلى التعجب ، وقد يذكر فى معرض المدح ، وقد يراد به الذم ـ أيضًا ـ وقد يستعمل بمعنى (جد واجتهد فى أمرك) لأن من لا أب له خليق به أن يعتمد على نفسه (ذكره فى اللسان) .

والذى يعنينا هنا هو استعمال الديب لمثل تلك العبارات المحنطة ، ولكنها على أى حال قليلة لم تأخذ من جمال شعره ، ولم تنل من قوته .

---

(١) كذا .

وأنت تعرف هموم الشاعر واهتماماته من الأغراض التى يتناولها فى شعره .. وقد جال الديب بشعره فى جميع الأغراض. ففيه الوصف والمدح والغزل والأعابيث والإخوانيات ، ولكن الأغراض التى كانت تغلب على شعره هى الشكوى والهجاء.

* * *

وقليل ذلك الشعر الذى يمثل أصحابه بمثل هذه الدقة التى تراها فى شعر شعرائنا الثلاثة : حمام ، والديب ، وأبى الوفاء.

ففى شعر حمام سهولته وسماحة نفسه وبساطتها ، وفى شعر الديب مرارته وشدة حقده وعنف مأساته ، وفى شعر أبى الوفاء الهدوء والإنسانية والتجمل للفقر.

والمسألة هنا مسألة نفسية يصدر عنها شعراؤنا الثلاثة.

والثلاثة على اختلاف مذاقهم ألوان شائقة فى عالم الأذواق.

نهاية المطاف :

وظل الديب طول حياته عيَّارًا مسافرًا وراء الرغبة فى العمل ـ مجرد الرغبة ـ وكان العمل بالنسبة له كالسراب الذى يلوح للظمآن فيجرى وراءه حتى إذا أتاه لم يجده شيئا ..

وكان شعره يشفع له. ولكن سمعته كانت تمحو هذه الشفاعة.

حدثنى الصديق الأستاذ سيد العنانى أن إبراهيم باشا عبد الهادى كان فى الثلاثينيات يعمل رئيسا لقلم قضايا بنك مصر. فسمع شيئا من شعر

الديب ، فأحب أن يراه ، واستدعاه إليه ، واستنشده ، وسر منه سرورًا لا مزيد عليه . وكانت وزارة صدقى يومئذ تمسك بمخنق البلاد . فوعده ـ إذا تغيرت الحال ـ أن يضعه فى عمل كريم ، وبل يده ، وصرفه على هذا الوعد .

وتغيرت الحال ، وسقطت وزارة صدقى ، وجاءت وزارة نسيم ، وذهب الديب إلى إبراهيم عبد الهادى يستنجزه وعده ، ولكن سمعة الديب كانت قد سبقته إليه فاعتذر له ووضع فى يده شيئا من المال وصرفه ، فأرسل فيه الديب رائعته البائية :

أيُعفيك من دمعى نفورُك من ذنبى
دع الذنبَ يحصيه ، ويغفره ربى
تلوم لتُقْصِى الخيرَ عنى ، وترتدى
غلالةَ ذى نسكٍ تعبد فى خطبى
إذا كان قطع العيش عنى هداية
ضَمَمْنا إلى الأخلاق مكرمة الكذب
أيخذلنى من لو يشاء أغاثنى
وأَبْدَلنى أمنا من الخوف والرعب
أَقِلْنِىَ مِنْ حبسى على الدمع والأسى
وخذنى مدى عمرى حبيسًا على الكتب

* * *

طعنتَ سلوكى طعنةً لو ببعضها
أصيبتْ سماءُ الله قُدَّتْ من الشهب
أتغفلُ تقديرى لشعرى . وتنبرى
لتصديق واش جاء يأفك بالذنب
إذا قلت مظلوم ، تقولون ظالم
ويصبح مرا فى مذاقكمو عذبى
أيُجمع قومى أن شعرى مُلْهَمٌ
وأغدو عيالا فى طعامى أو شربى
فيا ذُلَّها تلك المواهبِ إنها
أضاعت إبائى بين أهلى أو صحبى
دعونى وخمرى إن كأسى قيامة
من الموت فى بأساء عيشى أو كربى
فإنى كالحسناء فى بكر حسنها
تُعَافُ . فلا ترجى لعرس ولاحب
وكالكنز مرصودا فليس بنائل
به كاشفٌ يوما سوى صرخة الرعب
أَقِلْنِىَ من ذا اللوم حتى تُقيلنى
من البؤس واتركنى لما شاءه ربى

* * *

ويظل شاعرنا طول حياته شريدا يجرى وراء عمل لا يجده ، أو يجد عملا لا يصبر عليه إلى أن تداركه فى أواخر حياته عبد الحميد عبد الحق

وزير الشئون الاجتماعية يومئذ وكان إنسانا يحمل قلب فنان فألحقه بوظيفة (حكومية) بالوزارة متخطيا عقبة (مسوغات التعيين). ولكنها بطبيعة الحال لم تكن وظيفة تتكافأ مع آماله ، فهو لا يحمل مؤهلاً عاليًا ، ومازالت الوظائف عندنا توزن بالمؤهلات..

فهذا معنى قوله :

بالأمس كنت مشردًا أهليا
والیوم صرت مشردًا رسميا.

على أنه لم يستمر فى وظيفته المتواضعة طويلا ، فقد فجأته أزمة قلبية ، ونقل إلى قصر العينى ليسلم روحه إلى بارئها فى سلخ إبريل من عام ١٩٤٣ م.

وخرج الديب من دنيانا ليدخل التاريخ.

منازل الشعراء

أكثر الديب فى وصف مسكنه ، وأفاض فى ذلك بحيث يستطيع الباحث أن يجمع ما قاله فى هذا الغرض . ويضم إليه ما يشبهه من كلام الشعراء فى وصف مساكنهم ويعقد من هذا دراسة مقارنة يسميها (منازل الشعراء) .

ولكن أى الشعراء . ؟

هنا . أرى أن أضع بين يدى القارئ ملاحظتين :

أولاهما : أن الذين وصفوا مساكنهم من الشعراء هم شعراء البؤس وحدهم ، ـ وفيما نعلم ـ لن تجد شاعرًا من غير البؤساء المحارفين تناول فى شعره وصف مسكنه . ولم يحاول شوقى ـ مثلاً ـ أن يصف قصره بالجيزة .

وقد يصف الشعراء من غير المحارفين منازل غيرهم كما فعل البحترى الذى برع فى وصف القصور والبساتين والبرك ، ولكنه لم يصف مسكنه هو إذ لا يصف الشاعر مسكنه إلا إذا كان من البؤساء المحارفين .. والعلة فى هذا واضحة وهى المعاناة التى توجد فى مساكن المحارفين دون سواهم ، والتى تدفعهم إلى هذا الأنين المنغوم .

والثانية : أن الأفكار التى تداولوها فى وصف مساكنهم كانت تدور بصفه عامة حول هذه المعانى الأربعة :

١ ـ أن مساكنهم عارية مجردة من الأثاث .

٢ ـ وكونها قديمة متداعية تريد أن تنقض .

٣ ـ وكثرة ما بها من الحشرات وما كانوا يعانونه منها .

٤ ـ والمعركة الشهرية التى تدور بينهم وبين المالك على كراء مسكنهم .

* * *

وكان أدباء الجيل الماضى يستجيدون وصف الديب لحجرته . ويستظرفون قوله إنه هو كل ما بها من أثاث :

تـرانى بها كـلَّ الأثـاث فمعطى
فراش لنومى. أو غطاءٌ من البرد.

وكان الديب يستطيب هذا المعنى فَيَكِرُّ عليه ويردده فى غير قصيدة كقوله :

ولى حجرة كالقبر لم تحو أرضُها
سواى أثـاثًـا كـالهشيم قـديما

وأصل هذا المعنى قديم . نراه فى قول أبى نواس :

الحمـــد لله لـــيس لى نشبٌ
فـخفَّ ظـهرى وقـلَّ زوّارى
مَنْ نـظرتْ عـينهُ إلىَّ فقد
أحـاط عـلمًا بما حوتْ دارى

* * *

وممن وصفوا مساكنهم من القدماء الحسن بن محمد المهلبى وهو كاتب وشاعر رقيق وكان ـ قبل أن يرتفع إلى الوزارة ـ فقيرًا محارفًا لدرجة أنه كان يتشهى الموت كما قال من أبيات مشهورة ترد فى قصة معروفة :

أَلاَ موتٌ يـبُـاع فـأشتريـه
فـهـذا العيش مالا خير فيـه
أَلاَ موتٌ لـذيـذ الطعم يأتى
فينقـذَنِى من الموت الكريه
ألارحـم المهـيمنُ نفس حر
تصـدَّق بـالوفـاةِ على أخيـه

ثم تغيرت الأحوال . وأقبلت عليه الدنيا ، وارتفع إلى الوزارة .

وهو يصف لنا مسكنه أيام بؤسه وحرافه فيقول : كنت أيام حداثتى وقِصَرِ حالى أسكنُ دارًا ونفسى تنازعنى إلى الأمور العظيمة ، ولكن الجد قاعد ، والمقدور غير مساعد . فأصبحت يومًا وقد جاء المطر ، وازدادت الحجرة إظلامًا ، وصدرى بها ضيقًا .. فقلت :

أنا فى حجرة تجلُّ عن الوصف(م)
ويَـعْـمَـى البصـيرُ فيهـا نهـارا

هى فى الصبح كالظلام وفى الليل[م]
يُوَلّى الأنام عنها فرارا
أنا منها كأننى جَوْفَ[1] بئر
أتَّقى عقربًا ، وأحذر فارا
واذا ما الرياح هبَّتْ رُخاء
خِلْتُ حيطانَها تميلُ انهيارا
رب عَجِّلْ خرابَها وأَرِحْنى
من حِذارى فقد مَلِلْتُ الحذارا.

وقد مرت بنا أبيات أبى الشمقمق فى وصف مسكنه عاريًا من كل شىء :

ومنزلىَ الفضاءُ وسقف بيتى
سماء الله أو قطع السحاب
لأنى لم أجد مصراع باب
يكون من السحاب أو التراب

وقد رأيت كيف كان أبو فرعون يغلق بابه لاخشاةً من السارق ولكن سترًا لسوء حاله ، وهى كناية أغنتْ عن وصف داره وأفاضتْ مع الإيجاز :

---

(١) جوف : ظرف مكان . كذا قال فى هامش ياقوت . وليس هذا بشىء لأن شرط ظرف المكان أن يكون مبهما . وربما كان فى الكلام تحريف . ولعل صحة الشطر (أنا منها أقيم فى جوف بئر) .

ليس إغلاقى لبابى أن لى
فيه ما أخشى عليه السَّرَقا
إنما أغلقته كيلا يرى
سُوءَ حالى مَنْ يمُرُّ الطرقا .

وذلك هو قول الديب :

ياحجرتى ماعشتُ أحبوكِ الرضا
فلقد حجبتِ عن الورى أوصابى

ويقول ابن المبارك الشاعر المصرى فى وصف دار كان يسكنها :

دار سكنت بها أقلُّ صفاتها
أن تكثر الحشرات فى جنباتها
مِنْ بعض مافيها البعوضُ عدمتهُ
كم أعدم الأجفانَ طيبَ سِناتها
وتَبيتُ تُسعدها براغيثٌ متى
غَنَّتْ لها رقصتْ على نغماتِها
قالوا إذا ندبَ الغرابُ مساكنا
يتفرَّقُ السكان عن ساحاتها
وبدارنا ألفا غرابٍ ناعق
كذب الرواةُ فأين صدقُ رواتها

ولأبى الحسين الجزار قصيدة بالغة الطرافة فى وصف داره متداعيةً توشك أن تنقض ـ يقول فيها :

ودارٍ خـرابٍ بها قـد نـزلتُ

ولـكـن نـزلتُ إلى السـابِـعَـهْ

طريـقٌ من الـطـرق مَسْلُوكـةٌ

محجَّـتُـهـا لـلـورى شـاسـعـه

فلا فـرق مـابين أنى أكـون

بها . أو أكـون على القـارعـه

تُـهـامسـهـا هـفـوات الـنسيم

فـتُصـغـى بلا أذن سـامـعـه

وأخشى بها أن أقيم الصلاة

فـتسـجـد حيطـانها الـراكـعـه

إذا مـا قـرأتُ إذا زلـزلتْ

تَـخَـوَّفْتُ أن تـقـرأ الـواقـعـه

وقد مرت بك قصيدة ابن دانيال التى يعارض بها طرفة ابن العبد وفيها جانب كبير يصف فيه سوء مسكنه والحشرات التى تساكنه فيه :

وللشاعر العراقى أحمد الصافى النجفى قصيدة طويلة أتى فيها على وصف حجرته وبلائه من الحشرات التى تساكنه فيها . ومنها فى وصف معاناته من البق :

والـبـقُّ ما أقبحـه خـلـقـةً

أثـقلُ مَنْ سارَ على الترب

تسوؤنى رؤيتهُ ليته

يقفزُ كالبرغوثِ من جنبى

فيا لخصمٍ لم أُطق قَتْلَهُ

مِنْ نَتْنِهِ الخانقِ للقلبِ

يقتلُنى - بِنَتْنهِ قَتْلُهُ

فيا لهذا الموقف الصعب

حيّا وميتا هو لى قاتل

يا قاتلاً حير لى لبى

يا (قوم) لاحربىَ أقصتكمو

عنى ولم يقصكمو عتبى

أنتم بأثوابى تخبأتمو

وغرفتى . يا أمة الخِبِّ

سأترك اليوم لكم غرفتى

وأسكن السطح بلا ثوب

فانفردوا بعدىَ فى غرفتى

واتخذوها ساحة اللعب

* * *

وهذا يذكرنا بالمعركة الدامية التى قامت بين الشاعر الراحل سليمان عياد وبين البق فى مسكن لم يمكث به غير ليلة واحدة .

كان الأستاذ سليمان عياد من رجال التربية والتعليم . وكان شاعرًا

ظريفًا . فلما أحيل إلى المعاش فى أوائل العشرينيات . عاد إلى قريته (السنانية) التى تقع على البر الغربى للنيل فى مواجهة دمياط . ولم يكن جسر دمياط قد أقيم . فكان يعبر النيل بالقارب إلى دمياط ومن دمياط كل يوم مرتين فأرهقه ذلك . وبدا له أن يسكن بدمياط . فاستأجر مسكنًا فى بيت (العَزُّونى) ولا أدرى أى العزونيين . وبات به ليلته فما كاد يضع جنبه حتى زحفت عليه جيوش من البق . وقضى ليلة ليلاء فى محاربته حتى آذن الفجر فرفع يديه مستسلمًا وأعلن أنه سيترك منزل (العزونى) .

وله فى وصف معركته مع البق قصيدة طويلة كان يحفظها ويتناقلها الجيل السابق من أهل دمياط يقول فى مطلعها :

لله أشكو منزلَ العزُّونى
عَزُّونى ياقومى به عزونى .
بيتٌ كأن البقّ فيه عقاربٌ
ويلى بلسع زبانه المسنون

ويمضى فى وصف المعركة إلى أن يؤذَّن للفجر فيُقر بالهزيمة ويرفع يديه مستسلمًا وهو يقول :

ناديتُ يابقُّ الأمانَ فها أنا
يابقُّ تاركُ منزلِ العزونى .

ويقول شاعر البرارى الأستاذ محمد شحاته فى وصف حجرة كان يسكنها وهو طالب :

ياحجرةً عابوا عليّ إقامتى
فيها وقالوا : أردأُ الحجراتِ
فرددتُ لوم اللائمين لأننى
أتممتُ فيكِ دراسة الحشراتِ

والآن وقد عرضنا عليك جانبا مما يقول الشعراء فى وصف مساكنهم فاسمع إلى جانب مما يقول الديب فى وصف مسكنه :

أفى حجرتى ياربّ . أم أنا فى لحدى
ألا شَدَّ ما ألقى من الزمن الوغد
وهل أناحَىٌّ أم قصيتُ . وهذه
إهابةُ إسرافيل تبعثنى وجدى
لَكَمْ كنتُ أرجو حجرة فأصبتُها
بناءً قديم العهدِ أضيقَ مِن جَدِّى
تراني بها كلَّ الأثاث. فَمِعطفى
فراشٌ لنومى . أو وقاءٌ من البرد
وأما وساداتى بها فجرائدٌ
تُجَدَّدُ إذ تَبْلى على حجر صَلْدِ
فأهدأُ أنفاسى يكاد يهدّها
وأيسرُ لمسٍ فى بناياتها يُرْدِى .
تُساكننى فيها الأفاعى جريئةً
وفى جوّها الأمراضُ تفتكُ أو تُعْدِى

أرى النملَ يخشى الناسَ إلا بأرضها
فأرجُله أمضى من الصارم الهندى
تحملتُ فيها صبر أيوب فى الضّنا
وذقتُ هُزالَ الجوع أكثر من غاندى
جِوارُكَ يـــارَبى لمثلى رحـــمـــةً
فَـخُـذْنِى إلى النيران لاجنة الخلد

ويقول من قصيدة أخرى :

ياحجرتى ما عشتُ أحبوك الرضا
فلقد حَجَبْتِ عن الورى أوصابى
فعلى ثراك عَفَرْتُ جسمى نائما
كثرى البقيع لعابد أوّابِ
ووقيتِنِى فى مدمعى وشكايتى
أُذنَ اللئيمِ . ونظرةَ المرتاب

* * *

أَلَمَّ الديب بكل المعانى التى تداولها الشعراء فى وصف مساكنهم . ولكنه صكها بريشة حاذق صنع . وأضفى عليها من صدق التجربة والمعاناة قوة وحرارة . وبينما كان أكثرهم يتحدث عن هذه المعانى من باب التظرُّف أو التفكُّه . كان الديب يغمسُ ريشته فى دموعه ليعطينا هذه الصور المتوهجة .

محمود أبو الوفا

فى يوم السبت السابع والعشرين من يناير عام ١٩٧٩ رحل إلى عالم البقاء صديقنا الشاعر الإنسانى المرموق محمود أبو الوفا . وقد نعتْهُ إلينا الصحف فى اليوم التالى ليوم وفاته بعد أن نقل جثمانه إلى قريته فلم نستطع أن نشيعه ، وفاتتنا صلاة الدمع على ذلك الشاعر الدمياطى الكبير .

ونحن نقول : إن أبا الوفا من شعراء دمياط لأنه عاش صدر حياته فى دمياط . وفيها تعرَّف إلى الشعر ، والتقى بمشيخةٍ من شعراء الثغر . فخصُّوه برعايتهم وأخذوا بيده إلى مورده الصافى فمتح من معينه ، وواتاه طبع سخى ، وقريحة خصبة وخرج من دمياط وهو شاعر واعد من شعراء الشباب .

ولم أعرفه أو ألتقِ به فى دمياط ، فقد كنت يومئذ دون ذاك . ولكنى عرفته ولقيته بعد ذلك بالقاهرة فى أواخر الثلاثينيَّات حيث كان يسكن فى حارة المدابغ القديمة بدرب العمرى بباب الخلق . فكان يوافينا فى كازينو الكمال . أو فى ندوة كامل كيلانى بمكتبه فى شارع حسن الأكبر . كما كان يُلمُّ بنا فى دار القاياتى بالسكرية (عطفة القاياتى الآن) فكانت تكون لنا معه ندوات نستروح فيها نفحاتٍ من طيوب أدبه النفسى ، وأدبه الفنى .

ولد محمود أبو الوفا عام ١٩٠٢ فى قرية (بالديرس) من أعمال مركز أجا دقهلية ونشأ فى أسرة فقيرة ولكنها من (الأشراف) وحفظ القرآن فى كتاب القرية وشدا شيئا من العوارف الدينية والصوفية على يد والده الشيخ محمد مصطفى أبى الوفا. وأراد أبو الوفا أن يسلك سبيله إلى المعرفة فسافر إلى دمياط ليلتحق بمعهدها الدينى ثم ضرب إلى القاهرة ولكنه لم يستكمل دراسته إذ حالت بينه وبين ذلك ظروفه المعيشية. وبالرغم من ذلك فقد واصل رحلة (الثمانين) وكأنما يسير به قطار هادئ ظلَّ يطوى به الزمان حتى وصل إلى محط النهاية التى ينتهى إليها كل إنسان فى يناير من عام ١٩٧٩.

* * *

وهنا تأتى حادثة بتر ساقه

ونحن لا نعلم على وجه التحديد متى ولا أين ولا كيف وقع له ذلك الحادث الذى ذهب بساقه اليسرى.

ولكننا نعرف أنه عاش وهو يحس أن هذه العاهة تنال من كبريائه. فنسمعه يقول:

قَضَى زمانى علىَّ أنِّى
أسعى ورجلاىَ فى القُيودِ
وَيلاهُ مِمَّا لقيتُ منها
ويلاهُ للسيدِ المَسُودِ..

وكان أمامنا احتمالان :

أن يكون ذلك نتيجة إصابته برصاصة فى حوادث ثورة سنة ١٩ . كما أشار إلى ذلك بعض الصحف[١] .. والاحتمال الثانى أن يكون ذلك نتيجة لسقوطه من إحدى وسائل المواصلات كما حدث للشاعر الشاب الراحل صالح الشرنوبى .

وكنت أقبل الاحتمال الأول وفى نفسى منه شىء . لأنه ـ إذا صح ـ تضحية لا يكتمها الناس بل يعتزون بها ، ويتذاكرونها . فما بال أبى الوفا لم يشر إليها مطلقا على كثرة ما تحدث إلينا . ؟ !

وأخيرًا صح عندى أنه لا علاقة لثورة سنة ١٩ ببتر ساقه فقد تحققتُ ذلك ممن عاصروا وحضروا وصوله إلى دمياط عام ١٩١٥ وهو يظلع على عكازته .

حدثنى الأستاذ الشاعر محمود عبد الحى ـ أطال الله حياته ـ وأنا أنقل روايته بكلماته قال : « ذات يوم من صيف سنة ١٩١٥ . وكنت أنا الطفل الوحيد فى منزل عمى المرحوم على العزبى . إذ كان قد كفلنى بعد وفاة أبى عام ١٩١٢ ـ أقول ذات يوم من هذا العام (١٩١٥) طرق الباب طارق ، فنزلت لأفتحه ، وإذا الطارق شاب معمم يلبس جلبابًا ويستند إلى عكازة ويرجو مقابلة الأستاذ على العزبى ويقدم له ورقة لعلها كتاب توصية » .

---

(١) أخبار اليوم الصادرة يوم السبت ٧٩/٢/٣ .

ويقول الأستاذ محمود عبد الحى : «ومنذ ذلك اليوم أخذ محمود أبو الوفا مكانه من رعاية على العزبى وإيوائه إلى أن ترك دمياط بعد أن استوفى تعلمه بمعهدها الدينى . وكان يُلمُّ بدمياط بين الحين والحين ويزور عمى فينال من بره وإكرامه» .

إذن لم يحرمه القدر من ساقه إثر رصاصة أصابتها فى أحداث ثورة ١٩ . كما تقول الصحيفة .

وأبو الوفا نفسه نفى هذا الاحتمال كما نفى الاحتمال الثانى - أيضا - فى حديث له مع الشاعر فتحى سعيد فى كتيب[1] ظهر أخيرًا . وفيه يقول : «إن ساقى بترتْ نتيجة مرض الزمنى المستشفى وليس بسبب حادث» .

وخرج أبو الوفا من المستشفى ليجد أسباب حرافه فى انتظاره . فقد توفى والده . واستغرقت الديون القليل الذى تركه الوالد . وبدأ يواجه الحياة بعاهته وفقره معًا . ولم يؤثر ذلك على تطلعاته إلى المعرفة . فحمل نفسه - على الرغم من الضَّلَع والعَرَجَان - وسافر إلى دمياط ليلتحق بمعهدها العتيق العريق . مستعينًا بالجراية . وبالعيش حيثما اتفق له أن يعيش . وكان من حسن حظه التقاؤه بعلى العزبى . وكان العزبى - عليه رحمة الله - شاعراً محفليًا جهيرًا يهز أعواد المنابر . فاتصل به أبو الوفا . وعاش فى ظله ورعايته وتطورت صلته به وكأنما أراد أن يرد له بعض دينه فعمل مدرسا فى مدرسته الأولية . (مدرسة شمس الفتوح)

---

(١) أبو الوفا . رحلة الشعر والذكريات - لفتحى سعيد .

واستطاع بدافع من إرادة الحياة أن يوفق بين دروسه فى المعهد وبين عمله فى المدرسة الذى كان يدرُّ عليه قروشا كانت تساعده على العيش الكفاف ... وما كان يشكو شظف العيش . ولا ضيق ذات اليد فقد كان يعيش فى بحبوحة أدبية . يعب وينهل من ذلك الجو الأدبى الذى كان يَفْعَم بطيوبه مدرسة العزبى الشعرية فى دمياط .

وهنا . نذكر أن جميع شعراء دمياط ـ فى هذه الفترة ـ خرجوا من عباءة على العزبى ففى مدرسته الأدبية تخرجت طبقة من شعراء دمياط المعروفين : الأسمر . ومنيعم . والجبلاوى . ومحمود عبد الحى . ومحمود أبو الوفا .. وغيرهم من شعراء الطبقة التالية . وربما لم يشذّ عن ذلك من شعراء دمياط الإ صديقنا الأستاذ حسن كامل الصيرفى .. وقد قلت له فى ذلك . فقال : ربما لأننى خرجت من دمياط صغيرا قبل أن تعلق بى أنفاس على العزبى .

* * *

كانت دمياط فى تلك الأيام بيئة أدبية يتميز أهلها بحس أدبى فنى خاص . ولم يكن ذلك محصورا فى طبقة بعينها من أبنائها فكنت تجد من شعرائها (الحلوانى) كالبدرى محمدين و (الخردجى) كفهيم القللى . و (الحلاق) كالأسطى مرسى الشاذلى .. ومن كل حرفة . ومن كل فئة تجد شعراء . منهم العلماء . ومنهم المدرسون . ومنهم طلبة العلم . ومنهم التجار ومنهم العمال ومنهم الأعيان الذين كانوا يتعاطون الشعر ويتفاصحون به ويتبادلونه فيما يعن لهم من الإخوانيات والمعابثات التى

كان يسمر بها نادى دمياط القديم وقهوة أنستاسى ..

وكان الأدب يومئذ محصورًا فى القصيدة والمقالة الأدبية . فلم تكن القصة قد وقفت على قدميها فى تلك الأيام .. وكان على الغزبى يلقى القصيدة فى أحد المحافل ويصبح الصباح فى دمياط فإذا الباعة على عربات اليد يرددون بعض أبياتها مكسورة تشوبها العامية ـ الأمر الذى يدل على نفوذ الشعر . وتغلغه فى نفوس أهل دمياط .

والذين كتبوا عن هذه الظاهرة فى دمياط ذهبوا فى تعليلها مذاهب شتى . فأرجعها بعضهم إلى البيئة الجمالية والجو الشاعرى الذى كان يتمتع به الثغر . وأرجعها بعضهم إلى اختلاط أهل دمياط بالجاليات الأجنبية وقد كانت كل جالية من هذه الجوالى تحمل معها شيئا من فنون بلدها وتحط به على شطآن دمياط .

وعندى أن ذلك قد يكون من العوامل المساعدة ولكنه ليس السبب الأول الذى أعتقد أنه ينحصر فى وجود بعض الشعراء الذين جعلوا من دمياط بيئة أدبية . وصنعوا ذلك الجوّ الشاعرى وأشاعوه فى بلد يعرف الذوق ويتأثر بالجمال .

* * *

فى هذا الجو الأدبى سلخ أبو الوفا أيامه فى دمياط

كانت تطلعاته تدعوه إلى العاصمة لأن بساط الأدب فيها أوسعُ منه فى دمياط على أى حال . ثم إنه كان يهفو إلى استكمال دراسته فى الأزهر .. وإذا كان الطريق قد انتهى به فى دمياط عند حدود الشهادة

الابتدائية الأزهرية فإنه يتسع فى القاهرة لإشباع هوايته فى أجواء العاصمة العلمية والأدبية .

وهكذا غادر دمياط . وترك مدرسة العزبى . وودع أستاذه . وشدَّ رحاله إلى العاصمة .

وفى تلك الفترة كان محمد الأسمر هو الآخر يشدُّ رحاله إلى العاصمة ليستكمل دراسته فى الأزهر بعد أن استكملها فى معهد دمياط .

وكان الأسمر ـ كأبى الوفا ـ من الشعراء المفاليك الذين أدركته الحرفة . وواجهوا فى حياتهم ظروفا غير مواتية . وعلى جسرٍ من الألم راح يردِّدُ شعره الشاكى الذى وصله بآل عبد الرازق . واختصه الإمام الشيخ مصطفى عبد الرازق ببره وتقديره . وفتح أمامه أبواب الحياة . ووصله بمجلة « السياسة الأسبوعية » وهى يومئذ كبرى الصحف الأدبية والسياسية فى مصر .. كانت منبرًا أرستقراطيًا لا يعتليه إلا الكبار الأدباء من أمثال طه . وهيكل . والمازنى . ومن إلى هؤلاء من العمالقة . فعمل الأسمر بها مصححًا . ووجد بين أنهرها مجالا لنشر قصائده . كما وجد فى عمله بها مرتزقًا كريما يعينه على السير فى دراسته . وينتشله من مخاضة المحارفة .. وقد حفظ الأسمر هذا الصنيع لآل عبد الرازق فاختصهم بباب نحاله فى ديوانه الكبير ضم مدائحه فيهم وجعل عنوانه (الرازقيات) .

* * *

أما أبو الوفا فقد حل بالعاصمة ليواجه الغربة والفقر مع الزمانة التى ذهبت بإحدى ساقيه . فسار وحده يظلع على الشوك .. يقتات الألم .

وتعصره الحاجة ويعلك المرارة فى صبر وجلد .

وهنا تتردد حكاية يدعونا إلى التردد فى قبولها سن أبى الوفا حينذاك من ناحية وتاريخ وفاة السلطان حسين كامل من ناحية أخرى .

فقد قيل : إن أبا الوفا لما ألقى عصاه فى القاهرة نظر حوله فإذا الحياة تتجهمُ له . وإذا الدنيا تضيق فى وجهه . فخطر له أن يطرق باب السلطان حسين كامل وأن يلجأ إليه بهمومه فطير له برقيةً يقول فيها :

«مولاى : إنى مغلوب فانتصرْ .

محمود أبو الوفا . بالباب

وعبثا ظل ينتظر أمام باب القصر حتى غلبهُ اليأس فحمل نفسه وعاد إلى حىّ الأزهر .

ويتلفت الفتى حوله :

أين الصور المثالية التى كان يختزنها فى نفسه ؟ أين مَنْ كان يسمع بهم . أو يتخيل وجودهم . أو يقرأ عنهم ؟

لم يبـق فى الحى لا راع ولا والى
فليت شِعْرِىَ[1] من أشكو لى حالى .

وكيف تتنكر له الحياة إلى هذا الحد . وهو الذى يحاول ـ على حداثته ـ أن يعطرها بطيوب المحبة ولكنها تتنكر له وتنكره .

---

(١) بفتح ياء المتكلم حتى لا تتكرر اللام كما ورد الشطر فى الأصل : «فليت شعرىَ لمن أشكو له حالى» .

كـأننى فـكـرةٌ فى غيرِ بيئتها

بدتْ فلم تلق فيها أى إقبال.

أو أننى جئت هذا الكون عن غلط

فضاق بى رحبه المأهول والخالى.

وعندما ترجم حافظ إبراهيم رائعة فيكتور هوجو (البؤساء) استقبلها أبو الوفا بقصيدة أهداها إلى فيكتور هوجو. يقول فيها :

يا شاعر البؤساء جاءك شاعر

يشكو من الزمن اللئيم العاتى

لم يـكفه أنى على عكازتى

أسعى فحطَّ الصخر فى طرقاتى

ثم انثنى يُزجى على مصائبا

سحبا كقطعان الدجى جَهِمات

فى ليلهن فقدت أمالى التى

صاحبننى مذ لاح فجر حياتى

فغدوتُ فى الدنيا ولاأدرى أمن

أحيائها أنا أم من الأموات

ومثل هذه الأفكار يدور حولها أكثر شعراء البؤس كما نرى فى قول الديب :

أخلقتنى يارب أم أنا واهم

أنا ماخُلقتُ لأننى لم أرزق .

وليس التشاؤم من طبيعة أبى الوفا . ولكنه فى لحظات اليأس طبقت عليه أفكار قاتمة فراح يصور نحسه وسوء حظه على هذا النحو :

حـعتُ الثوبَ أبغى غسلَهُ
أقسمتْ شمس الضحى لم تطلع [1]

أو وردتُ النهـرَ أروى ظـمـأ
لاشتكى النهرُ جفاف المنبع

ولـو أنى تـلـمس التبر يـدى
حول التبرَ ترابًا إصبعى .

وهى معان مطروقة تداولها شعراء البؤس كما ترى فى قول الديب :

إذا تـناولتُ نجمًا فى محاولة
رأيتهُ حجرا صفوان من خزف

ولوكشفتُ كنوزَ الأرض ماظفرت
يـداى منها بغير الحزن والأسف.

وقد تجد أصل تلك المعانى فى قول أبى الشمقمق :

لو ركبتُ البحارَ صارتْ فجاجا
لا تـرى فى مُـتُونها أمـواجـا

ولـو انى وضـعت ياقوتةً حَمْرا
ءَ على راحتى لصـارتْ زجاجـا

---

(١) كذا .

ولـو أنى وردتُ عـذبـا فـراتـا

عـاد لاشك فيـه ملحا أُجاجا

* * *

ولكن أبا الوفا مهما تراكمت عليه النوازل يأبى أن يخرج من جلده .

فماذا يصنع وكيف يعيش فى العاصمة وقد ضاقت به السبل ؟

إنه يرفض أن ينزل على دواعى الضرورة . يأبى أن يحنى هامته . أو يلين ، فهو لا يسأل ، ولا يمدُّيدَهُ لأحد . ولكنه ـ على الرغم من عاهته ـ يعمل .. ويعمل كيفما اتفق له أن يعمل ، وقد تحدُّ العاهة من حركته . ولكنها لا تَحُدُّ من إرادته . والعمل عند أبى الوفا قيمةٌ من القيم التى كان دائما يدعو لها ، ويبشر بها .. وقد رأيت كيف كان يعمل بدمياط فى مدرسة شمس الفتوح وكأنه يدفع لصاحبها الأستاذ على العزبى ثمن إيوائه .

ونحن نراه هنا ـ وقد ضاقت به السبل ـ يستأجر دكانا صغيرًا فى أحد الأزقة ، يجعل منه متجرا . ومسكنًا ، واستطاع أن يستبضع بعض ما يحتاج إليه سكان المنطقة فكان ذلك يدر عليه قروشا ترد عنه غائلة الجوع ، وتقيم القلم فى يده ليرسل أشجى أنغامه .

وصحيح أن عمله هذا سيحول بينه وبين الانتظام فى الدراسة . ولكن من قال : إن المعرفة ليس لها أبواب أخرى كثيرة غير الانتظام فى الدراسة . ومثل أبى الوفا يمكنه أن يستعيض عن الدرس بالطبع

السخى . والسليقة المواتية . فهو ـ كما يقول أخونا الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف ـ قد وهبته الطبيعة أكثر مما أعطاه العلم . وخدمته الفطرة أكثر مما خدمته الكتب .

واستطاع أبو الوفا أن يجعل من هذا الجو القاتم روضة يرطبها بأنغامه الإنسانية ويشيع فيها عالم الحب والجمال .. وعاش ـ على فقره ـ راضيا طليقا كالطير صافيًا متساميا يعطر كل ما حوله بطيوب أنغامه . وطراوة دعوته للحب والحرية والسلام .

كان فى كهفه كالزهرة التى تختفى بين الغصون والأوراق ولكن أريجها ينم عليها . ويرشد إليها فكان طبعيا أن تنتشر هذه الأنغام الصوفية العذبة . وأن يصبح ذلك الشاعر المجهول حديث المحافل الأدبية . فتناوله كبار الكتاب والنقاد وبخاصة بعد أن أصدر «أنفاسه المحترقة» .

* * *

وفى أوائل الثلاثينيات كان الأستاذ كامل كيلانى قد أنشأ «رابطة الأدب الجديد» بالاشتراك مع الدكتور أحمد زكى أبى شادى . وكانت العلاقات بينهما لم يشبها ما شابها فيما بعد .

وفى هذه الرابطة نشأت فكرة تكريم أبى الوفا . وتمويل إرساله إلى فرنسا لتركيب ساق صناعية له . واتصل كامل كيلانى وأبو شادى بداود باشا بركات ففتح صفحات الأهرام للدعاية للمشروع . واتصلا بشوقى وقدما له أبا الوفا . وما زالا به حتى اشترك فى الحفل الذى أقيم فى حديقة الأزبكية فكان مهرجانا أدبيا اشترك فيه كثير من الأدباء . وفيه

أَلْقِيَتْ قصيدة شوقى المشهورة والتى يقول فيها :

البلبل الغَرِدُ الذى هزّ الربا
فشجا الغصون. وحرك الأوراقا
سباق غايات البيان جرى بلا
ساق . فكيف إذا استردّ الساقا
لو يعرف الطب الصناع بيانه
أو لو يسيغ لما يقول مذاقا
غالى بقيمته فلم يصنع له
إلا الجناح محلقا خفاقا

وأعاد كامل كيلانى وأبو شادى الاتصال بشوقى . فاتصل شوقى بصدقى باشا لتمد الدولة يدها إلى ذلك الشاعر وتساعده فى رحلته لتركيب الساق . وكان صدقى ـ فى تلك الأيام ـ يرأس وزارته الأولى (١٩٣٠ ـ ١٩٣٣) فاتصل بسفير مصر فى باريس ليرعى أبا الوفا مدة إقامته هناك . وسفير مصر فى باريس ـ يومئذ ـ محمود فخرى باشا زوج الأميرة فوقية بنت الملك فؤاد من زوجته الأولى الأميرة شويكار .

* * *

ويعود أبو الوفا إلى مصر ليجد العلاقات قد ساءت بين كامل كيلانى وأبى شادى وأصبح لكل منهما معسكر وأنصار فمال أبو الوفا إلى حزب أبى شادى .

وكان أبو الوفا قد خرج من الظل . وأصدر دواوينه المتوالية

وأناشيده الدينية - والوطنية - ومهدت له شهرته الطريق إلى الوظيفة فعمل مصححًا فى دار الكتب ثم فى مطبعة مصر - ثم فى دار الكتب ثانيا. وأراد أن يقطع الوحدة التى كانت تغلف حياته فتزوج من سيدة كانت ترعى له شئون بيته الصغير البسيط .. وكانت أَيِّمًا مات عنها زوجها وترك لها أطفالا فرعاهم أبو الوفا وربّاهم حتى تزوجوا - ولما ماتت هذه السيدة بقى معه ابنتها الكبرى وزوجها وأولادهما وعاش أبو الوفا بينهم وقد شَيَّخَ كما لو كان رب أسرة تقوم على المودة والتراحم.

وتمتد الحياة بأبى الوفا - وينقطع عن العمل - ويعيش رقيق الحال. ولكنه كان قانعًا بقليل كان يصيبه معاشًا - وكان راضيًا فلم يكن يشكو إلا من مسكنه فى الطبقة الرابعة يصعد إليها على سلم حلزونى يشبه سلالم المآذن. فكان ذلك يؤذى زمانته وبخاصة بعد أن ضعف بصره فى أيامه الأخيرة.

* * *

وعاش منطويا على نفسه إلى أن نبه المسئولين إليه أحدُ كتابنا. وكأنما أرادت الدولة أن تتدارك تقصيرها مع مثل هذا الشاعر - فمنحته مسكنا فى مدينة نصر - مسكنا مريحا من ثلاث حجرات فى الطبقة الثانية ثم منحته جائزة الجدارة ومعها ألف جنيه - ورتبتْ له معاشًا يأتيه كل شهر.

فكان مثله كمثل ابن الهيثم - إذا لم تخنى الذاكرة - الذى عاش حياته فقيراً مدقعًا ثم أقبلت عليه الدنيا فى شيخوخته وضعفه - فكان

يقلب المال بين يديه ويقول : لا إله إلا الله .. لما حيينا متنا .!

وابتعد عنا أبو الوفا فى مسكنه الجديد بمدينة نصر وانقطعت أخباره . وقل اتصال صديقنا الشاعر عبد العليم عيسى به . وكان همزة الوصل بيننا وبينه . إلى أن قرأنا نعيه فى اليوم التالى لوفاته . وبعد أن نقلوا جثمانه إلى قريته . فلم نستطع أن نشيعه إلى مثواه الأخير. وفاتتنا صلاة الدمع على ذلك الصديق . الشاعر الإنسان .

ولا أريد أن أضع القلم قبل أن أقوم بجولة مع القارئ فى عالم أبى الوفاء .

كان محمود أبو الوفا طرازا وحده من شعرائنا المحارفين ..

كان قمة ترتفع على ثالوث من القيم :

١ : التعفف .

٢ : الحب .

٣ : العمل .

كان عفا يسمو على الحاجة ، ويرتفع عن المسألة . وكانت فلسفته الرضا . والرضا ما لم يمس الكرامة فهو الكرامة . فليست السعادة بالوفر . وكم من مكثر شقى . وكم من مقل سعيد . ولهذا كان يروض نفسه على الرضا بما يصيبه من وظيفته الصغيرة وهو قليل . وما يدره عليه شعره وأناشيده وهو قليل متفائلا باسما دائما . معنوياته عالية . يعيش فى فرح غامر ، وسعادة دائمة .. فإذا سمعته يقول :

أحبُّ أضحكُ للدنيا فيمنعنى

إن عاقبتى على بعض ابتساماتى

هاج الجواد فعضَّتْهُ شكيمته

شلّتْ أنامل صناع الشكيمات

فهذا شىء يخالف طبيعته . وفى قوله :

أبى وفى النار مثوى كل والدة .

ووالد أنجبا للفقر أمثالى .

زفرةٌ تذكرنا بقول جحظة :

لا حفظ الله ـ حيثما سلكت ـ

أمى . ولاجاد الغيث قبر أبى

ما تركا درهما أصون به

وجهىَ يوما عن ذلة الطلب

وعلى أى حال فإن هذا نادر عند أبى الوفا إلى جانب الحب والتفتّح على الحياة الذى يملأدو ويته ويغمسها بعبقِ الحياة .. ذلك شىء لا يمثل روح أبى الوفا الهادئة القريرة وإنما يمثل فترات ثورة فى نفسه تخضع لظروف معينه ثم لا تلبث أن تزول وتعود له روحه الصافية وطبيعته الأصيلة . ويستقبل الحياة بكل الحب . وينظر إليها نظرة عاشق ولهان .

* * *

والحب عند أبى الوفا حب كبير يمتد فى طول الحياة وعرضها فيضفى

عليها من روحه جمالا ثم يعشق هو هذا الجمال الذى يخلقه خلقا ويخلعه على الحياة :

كــل شىء ألقاه ألقى عليـه
بسمة الحب والرضا والحنان .
وفضاء الدنيا يضاحك عينىّ(م)
وعـيـناى للفضا تضحكان
كـم تمنيت أن أكون كيانا
أسع الكون كله فى كيانى
كـم تمنيت أن يكون لجسمى
كـل عضو مكـانه عضوان

وهو يفتح قلبه ويستقبل الحياة والأحياء ويمشى هاتفا :

أمشى وقلبى على كفى أقول : ألا
مِنْ راغبٍ فى فؤاد صادق حانى
يحبُّ حتى كأن الأرض ليس بها
إلا زنـابقُ من آس وسوسـان .

وهو موكل بالحسن أينما كان يأتمر بأمره . ويرى أنه هو عنوان الحب :

يـاحسن لبيك . إن تأمر فهاأنذا
من خير ما ملكت يمناك عبدانا

إن الذى صاغ آيات الهوى عجبا
لم يرض غيرى أنا للحب عنوانا
حسبى إذا الحب أضنانى فمت هوى
إن يذكرونىَ قالوا : كان إنسانا ..

وله فى الحب خمريات رمزية كخمريات المتصوفة . يقول فيها :

جَددْ لىَ الأقداحْ يا ساقى الراح
علِّى أرى فى الراح أطياف أفراحى

...

فى مزهرى ألحان أخشى أغنيها
أخشى على الأوتار من هول ما فيها

يامزهر الأقدار

غنى بها غنى

وتطلعاته كلها جمال وتسام وصوفية كما ترى فى قوله :

أريد وما عسى تجدى أريد
على من ليس يملك ما يريد
أريد العيش مثل الطير حرا
طليقا لا تغلله قيود
أريد لهذه الدنيا سلاما
أريد الحب فى الدنيا يسود

أريـــــد لهذه الأنهار تجرى

هنا وهناك ليس لها حدود

أريـد لهذه الأطيـار تشدو

كما يبغى لها الصوت المديد

ولو أنى أردت أن أتخير لك نسمات الحب وهمساته فى شعر أبى الوفا لنقلت لك دواوينه جمعاء . ولكنى أكتفى فى النهاية بهذه النغبة من أفراح المحبة :

تـعـالىْ نَـطِرْ فى سماء المنى

فلابُـدَّ لـلـحب من أجنحه

ولابـد لـلـحب مـن سـاعة

تكون هى الساعة المفرحه .

لقد مرَّ بألحان أهل الهوى

جميعًا . وخلَّوا لنا كأسنا .

على روض أهل الهوى تطلعين

كما تـطـلـع الـزهرة المصبحة

* * *

فإذا وصلت إلى العنصر الثالث من عناصر الشخصية الوفائية فأنت أمام العمل . العمل كقيمة حيوية . وقد رأيت كيف عمل أبو الوفا مدرسا بدمياط وهو فتى يتلقى العلم فى معهدها الدينى . ثم كيف عمل

بالتجارة فى دكانه الصغير بالقاهرة . ثم كيف عمل مراجعا فى دار الكتب . ثم فى مطبعة مصر .

وإيمانه بالعمل دعاه إلى الإيمان بالإنسان . وإلى الإيمان بالقوة .

إن فى الإنسان قُوَّاتِ اقتدار

آه لو يعرفها كيف تدار

ولابد أن نلاحظ هنا أن دعوة أبى الوفا إلى القوة ليست كدعوة الفليسوف الألمانى نيتشه الذى كان يدعو إلى القوة ويبشر بالسوبرمان فقد كانت دعوة نيتشه فيها عنف وقسوة لأنها تنبع من عُصاب انتهى به إلى الجنون ـ بينما تجد فى دعوة أبى الوفا إلى القوة إنسانية وعطفا ورحمة بالإنسانية أن يَسْتَذلَّها الضعف كما يقول فى حواره مع الروح :

ليس كالقوة فى الدنيا فضيله

هكذا قالت لى الروح النبيله

ومن هنا جاء تقديسه للعمل . فهو يراه قيمة عالية من قيم الحياة . ويقول : إن آدم لم يترك الجنة إلا لأنه كان يحيا بها حياة خاملة بلا عمل وبلا جهاد :

آدم قد قال حتى م أظل

فى ربى الجنة مكتوف الأمل

ليس لى فى غير حواء عمل

إى وربى إنه عيش ممل .

ويصرخ آدم فى النهاية قائلاً :

إنــه لابـد لى أن أشـتـغـل

إنه لابد لى أن اشتغل .

ويعقّب أبو الوفا على ذلك بقوله :

هوذا العيش ولا عيش سواه

إنْ يَفُتْنىِ منه أعلى مستواه

فاتنى حظىَ من روح الحياه .

وهو حين يدعو إلى العمل لا يذهب إلى تغليب الجانب المادى على الجانب الروحى فى الحياة فهو يرى العالم تزداد فيه الاختراعات ومع ذلك فإن أكثر الناس جياع . وإذن فمشكلة هذا العالم مشكلة أخلاقية :

أيها الـنـاس ألا مَنْ يخترع

اختراعًا واحدا يشفى الطمع

ويداوى الناس من داء الجشع

. .

إضمنوا لى الآن هذا الاختراع

وأنـا أضـمـن إشباع الجياع

ليت من نادى بتحرير البقاع

كان قد نادى بتحرير الطباع

وهو يحاسب نفسه . ويسائلها : ماذا قدمت . وما قيمته . وماذا

أضاف به .. فِعْلَ الناسك الذى يحاسب نفسه قبل أن يحاسبه غيره :

لم أقل غير ما حسبتُ مفيدا
ليت شعرى هل قلت شيئا مفيدا
فإذا عشت عشت حرا ضميرى
مستريحا لما صنعت سعيدا
وإذا مت مت حرا لأنى
لم أضف للحياة قيدًا جديدا
بل إذا مت لم أجرّ ورائى
من كلامى سلاسلا وقيودا .

* * *

هذا هو محمود أبو الوفا . الشاعر الإنسان الذى يؤمن بالحياة وبالإنسان ويبشر بالحب ويدعو إلى الحرية والسلام .

وقد قرنّاه فى مستهل هذه الدراسة بالديب وحمام . وقلنا إن الشعراء الثلاثة بينهم مشابه وفروق .

ونريد ــ فى النهاية ــ أن نكرّ على هذه النظرة مرة أخرى لنحدد الفوارق النفسية والفنية بين الشعراء الثلاثة ونضعها فى سطور :

يلتقى أبو الوفا بحمام فى استقباله للحياة وشعوره بها . فكلاهما كان راضيًا مطمئنا إلى الحياة ــ على ما بها ــ ولكنه يختلف عن حمام الذى كان لا يصبر عن الكدية ويركب لها متون القوافى .. كما أنه يلتقى بحمام فى الرغبة فى العمل ولكنه يختلف عنه فى أنه كان يعمل فعلاً ــ على الرغم

من زمانته – بينما كان حمام موظفا بلا وظيفة . وكان يحتمى فى وضعه هذا بصلاته بالكبار . كما كانت تشفع له لطافته ومنادراته .

وهكذا كانت الصلة النفسية بين حمام وأبى الوفا . فهما يجتمعان ويفترقان .

أما عن الديب فكان يختلف عن حمام من بعض الوجوه . ويختلف عن أبى الوفا من جميع الوجوه .. كان ساخطا حاقدًا ممرورًا متبذلا – بينما كان أبو الوفا راضيًا قانعًا قريرًا يتجمل للفقر ويعيش متحفظا . سعيدًا بالحياة كيفما كانت الحياة .

واختلف شعر الشعراء الثلاثة باختلاف الجو النفسى الذى يعيشون فيه . ففى شعر حمام تجد السهولة والبساطة ، وفى شعر الديب تجد الجزالة والفحولة ، وفى شعر أبى الوفا تجد اليسر والحب والنظرة الإنسانية .

كما تباينت الأغراض التى تناولها الشعراء الثلاثة . فعند حمام المدح والتصوف والإخوانيات . وعند الديب الشكوى والسخط والهجاء . وعند أبى الوفا تقديس العمل والحب والإنسانية .

والثلاثة على اختلاف ما بينهم ألوان سائغة فى عالم الأذواق .

الفهرس

الصفحة

رقم الايداع ٨١/١٦٨٧ الترقيم الدولى ٤ – ١٤ – ٧٣٣٦ – ٩٧٧ ISBN

مطابع الشروق

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسنى هاتف : ٧٥٤٣١٤ برقيا : شروق القاهرة - تلكس : 93091 SHROK UN

بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ هاتف : ٣١٥٨٥٩ برقيا : داشروق - تلكس : SHOROK 20175 LE

هذا الكتاب

- يثير هذا الكتاب قضية العلاقة بين الأدب ومحارَفَة بعض الأدباء الذين حورفوا . وأكدَوْا . ولصقتْ بحرافهم وإكدائهم تهمة الأدب فقيل : « أدركتهم حُرفة الأدب » .

- ويستعرض الكتاب نماذج من حياة المحاويج من الشعراء فى مختلف الأعصار . بدءًا بالعصر الجاهلى وانتهاء بالعصر الحديث .

- ويثبت أن الأدب ـ من حيث هو أدب ـ ليس لعنة تنصبُّ على رءوس الأدباء . وأن العلاقة بين الأدب وما أصاب بعض الأدباء ليست قاعدة تطَّرد إيجابًا . أو تطَّرد سلبًا .. وأنك إذا عددت العشرات من الأدباء المفاليس . الذين جفّت أيديهم وشقيت حياتهم . وجدت إلى جانبهم المئات من الأدباء الذين سعدت حياتهم . ورفهت معيشتهم لدرجة أن بعضهم كان يأكل فى آنية الذهب والفضة كما يحكون عن النابغة .

- ولو قد ذهبت تستقرئ حياة هؤلاء المثاليج . الذين حورفوا من الأدباء . لوجدت لفقرهم أسبابًا يرجع بعضها إلى سلوكهم الشخصى . ويرجع بعضها إلى طبيعة العصر . وبعضها يرجع إلى نوعية علاقاتهم بالمجتمع .

- أسباب كثيرة مختلفة لمحارفة بعض الأدباء وإكدائهم . ولكن ليْس الأدب واحدًا منها .